

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

LA JEUNESSE DE ROBERT BROWNING

(PAULINE, PARACELSE, SORDELLO)

THÈSE
POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

PRÉSENTÉE PAR

Henri-Léon HOVELAQUE

LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

*« The mere whim, the bare idea that poetry is a deep thing, a
« teaching thing, the most surely and wisely elevating of human
« things, is even now to the coarse public mind nearly unknown...
« All about and around us a faith in poetry struggles to be
« extricated. Some day, at the touch of the true word, the whole
« confusion will, by magic, cease; the broken and shapeless notions
« will cohere and crystallize into a bright and true theory. »*

(BAGEHOT, *Literary Studies*. — II. 339.)

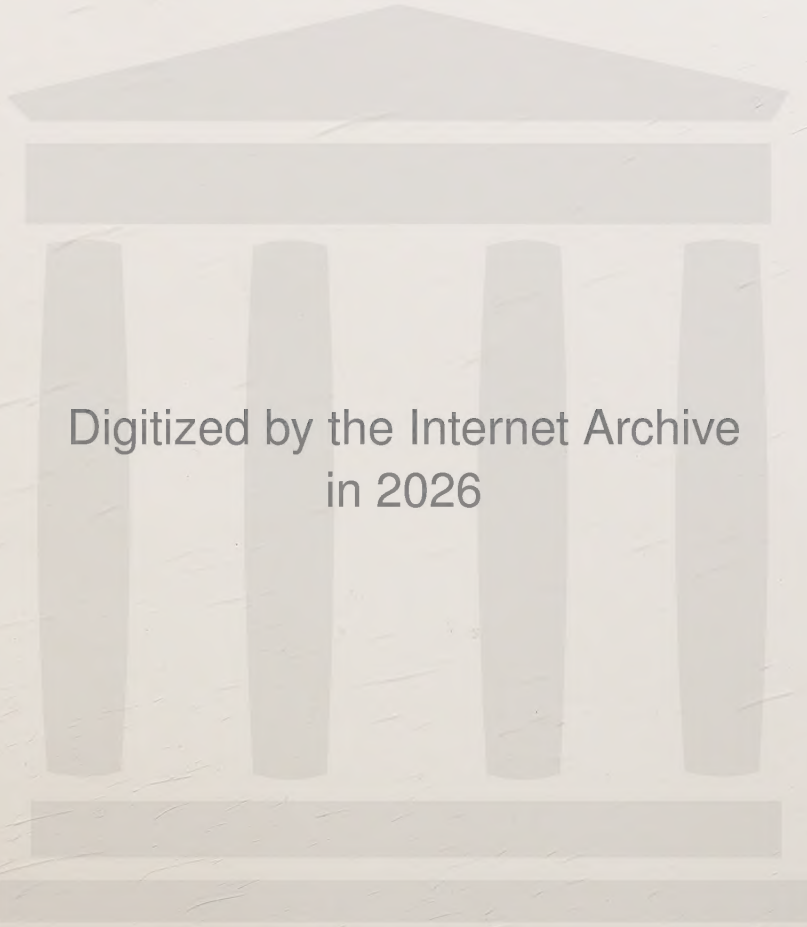
PARIS

LES PRESSES MODERNES

45, Rue de Maubeuge, 45

1932

LA JEUNESSE DE ROBERT BROWNING



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552827_0001



Robert BROWNING à 23 ans (1835)

LA JEUNESSE DE ROBERT BROWNING

(PAULINE, PARACELSE, SORDELLO)

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

PRÉSENTÉE PAR

Henri-Léon HOVELAQUE

LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

*« The mere whim, the bare idea that poetry is a deep thing, a
« teaching thing, the most surely and wisely elevating of human
« things, is even now to the coarse public mind nearly unknown...
« All about and around us a faith in poetry struggles to be
« extricated. Some day, at the touch of the true word, the whole
« confusion will, by magic, cease: the broken and shapeless notions
« will cohere and crystallize into a bright and true theory. »*

(BAGEHOT, *Literary Studies*. — II. 339.)

PARIS
LES PRESSES MODERNES

45, Rue de Maubeuge, 45

1932



A

M. EMILE LEGOUIS

M. LOUIS CAZAMIAN

Respectueux hommage

AVANT-PROPOS

*It must oft fall out
That one whose labour perfects any work,
Shall rise from it with eye so worn that he
Of all men least can measure the extent
Of what he has accomplished. He alone
Who, nothing tasked, is nothing weary too,
May clearly scan the little he effects :
But we, the bystanders, untouched by toil,
Estimate each aright.*

PARACELSE III-317-325.

PRÉFACE

I

Le but que je me propose dans le présent ouvrage est d'étudier les trois premières œuvres, — autobiographiques plus essentiellement qu'on ne le croit d'ordinaire, de la jeunesse de Robert Browning : à savoir : « *Pauline* », « *Paracelse* » et « *Sordello* ».

Conçues toutes les trois dans des conditions spéciales, — l'auteur ayant jusqu'en 1840 vécu un peu en marge de la vie, — elles ont vu le jour à un moment peu favorable à leur éclosion, celui où la littérature anglaise, depuis quelque temps en baisse, languissait encore. En outre, à ceux qui maintenant les regardent de près, elles semblent à certains égards, être venues mal à propos, et appartenir moins au commencement du siècle, qu'à la fin, dont elles annonçaient l'idéal.

En effet, c'est seulement vers 1890 que dans toutes les voies ce siècle a vu s'affirmer, avec un romantisme assagi, une réelle étape d'équilibre et de guérison morale.

Ces raisons auraient largement suffi pour empêcher ces œuvres de jouir d'une faveur générale à l'époque de leur parution, mais à celles déjà existantes il en vint s'ajouter d'autres.

En effet, « *Pauline* », la première en date de ces productions, avait à peine vu le jour que son auteur s'empressa de la retirer de la circulation. « *Paracelse* » à son tour, jugé proluxe et peu clair, ne fut connu et apprécié que d'une élite ; enfin « *Sordello* » se trouva tout de suite condamné sans retour à la fois pour son apparente obscurité et la difficulté où se trouvaient ses lecteurs à en interpréter la langue.

Actuellement donc, l'indifférence que témoigne le grand public à ces trois œuvres est à peu près égale à celle qui leur avait été manifestée jadis : elles sont considérées comme mortes-nées.

Elles se trouvent de plus englobées dans la réprobation qui pèse sur la plupart des productions de l'ère Victorienne, car depuis quelque temps on juge bon, en Angleterre, de parler avec un dédain à peine

voilé des plus marquants parmi ses écrivains du siècle dernier, et souvent de ne leur octroyer qu'une justice fort sommaire.

Cependant la caractéristique et le privilège de cette époque c'est d'avoir possédé de très grands noms qui méritent d'être rangés parmi les sommités intellectuelles de tous les temps, et si à juste titre le dix-neuvième siècle passe pour être une seconde Renaissance de l'esprit humain, la littérature anglaise, en tant qu'expression de ce mouvement unique dans les annales de l'Humanité, mérite d'être considérée comme inférieure à nulle autre.

Parmi la Pléiade de ses grands Penseurs, certains se détachent du nombre par une liberté d'allures plus grande. Leur premier mérite c'est de ne pas avoir été dupes de leur siècle, ils en ont senti toutes les généreuses impulsions, mais au moment de la réaction, qu'inévitablement elles devaient produire, ils ont réagi.

Eux-mêmes ne se sont pas laissé atteindre par le désenchantement général qui a suivi le premier généreux élan des esprits et des cœurs. Ils ont secoué toute lassitude, et si le doute a pu les effleurer, ils n'en ont pas voulu subir l'emprise, mais ils en ont fait le piédestal même de leur croyance. Sagement mais fermement ils ont fait leur siège à une distance égale des illusions de l'Absolu et des périls du Relatif. Mais ils se sont proposés de tirer parti de tout ce que l'on peut savoir de l'un et de l'autre. Ils estimaient que le Pratique n'est pas moins utile que l'Idéal et que le problème le plus essentiel à résoudre pour l'homme est celui de l'existence humaine. Ils en ont cherché la solution dans la connaissance du Soi et de ce qui, dans l'Universel même, se rapporte à chacun de nous. Regardant en face la vie, ils en acceptent les conditions, toutes, mais cherchent constamment par l'effort, l'intelligence et le cœur à s'en rendre maîtres, ou, tout au moins, à en perfectionner le cours. Ils savent bien quelles limites la bornent mais en reconnaissent non moins les échappées sur l'infini qu'elle nous ménage. Lorsque d'autres s'arrêtent, hésitent ou nient, eux marchent en avant et se montrent affirmatifs et sûrs. Leurs systèmes philosophiques pour expliquer la vie, pour aider les hommes à vivre sont d'autant plus durables et plus féconds qu'ils procèdent à la fois de l'Intuition et de la Raison combinées. L'élévation et la noblesse de leur pensée valent la virilité et la précision de leur geste.

Or, Browning n'est pas seulement de ceux-là, il est leur chef de file.

Que l'on ne se méprenne donc pas sur la véritable valeur, — parce que essentiellement humaine, — non seulement des œuvres géniales

qu'il nous a données à l'époque de sa maturité heureuse, mais aussi de ces premières productions de sa jeunesse, qui fut, à tous égards, bien moins sereine qu'on ne se l'est toujours imaginée.

Pourtant c'est envers celles-ci que les critiques se sont montrés les plus injustes, s'attachant sans cesse à ce qu'ils considéraient être des défauts, au lieu de tenir compte, avant tout, de la valeur de l'esprit de l'écrivain dont ils avaient à apprécier les œuvres.

Qu'elles ne possèdent pas toutes les qualités qui se révèlent dans certaines, telles *Men and Women*, *The Ring and The Book*, nul doute, mais si on se donne la peine de les regarder de près on y découvrira à coup sûr ce qui est infiniment précieux : un apport véritable de pure beauté, de pensée utile.

II

Tenter la réhabilitation de ces œuvres, a été mon but essentiel. La pensée qu'elle pouvait être à la fois utile et juste a aidé à me soutenir au cours d'un travail pénible et fort long, sans cesse mené à travers des difficultés réelles et des déboires variés, jusqu'aux limites d'une vie.

Il m'a semblé que ces productions de la jeunesse de Browning étaient loin d'être inintelligibles ou même vagues, à condition de leur témoigner quelque attention, quelque assiduité à en démêler l'enchevêtrement plus apparent que réel. On a montré, certes, plus de bonne volonté pour des écrivains moins illustres, et même Eschyle, Dante ou Shakespeare ont souvent eu besoin de commentateurs et de lexicographes.

Voilà pourquoi j'ai cru qu'il fallait en tout premier lieu, au moyen d'analyses complètes, et aussi précises que possible, faire voir ce qu'elles renfermaient en vérité de clarté réelle.

Ensuite, par des citations nombreuses, puisées un peu partout dans l'ensemble et traduites en français, montrer que des pages tout entières passent, tout de même et sans trop d'encombre, dans notre langue réputée si limpide. Ainsi se trouverait, atténuée tout au moins, la sévérité des jugements qui ont si souvent été portés contre l'auteur au point de vue de sa grammaire et de son style. En ce faisant, je me suis efforcé de demeurer aussi près que possible du texte original et d'arriver à en rendre à la fois et la vie et les allures si caractéristiques.

Enfin, pour ce qui est des idées qui animent ces trois ouvrages et se répètent et se retrouvent si fréquemment ailleurs, j'ai essayé d'en préciser et le sens et la portée exacte, puisque ce sont, après tout, celles

auxquelles Browning est resté fidèlement attaché au cours de sa vie entière.

Il était dans mon intention de prendre connaissance de tout ce qui a été écrit sur les premières productions du Poète dont j'ai retracé la jeunesse. Parmi les innombrables ouvrages qui ont paru sur elles, les uns manquent dans nos bibliothèques et même au British Museum de Londres. D'autres sont inaccessibles par suite de la distance très grande où ils se trouvent placés, certains, enfin, qui appartenaient à la famille des Browning, sont aujourd'hui irrémédiablement perdus, et un grand nombre des lettres écrites par lui ou qui lui furent adressées sont égarées sans retour.

Mais j'ai compulsé et lu tout ce qui était à ma portée.

Si donc de ce côté, ou à d'autres égards, ma tentative paraît imparfaite, une pensée pourra aider à apaiser mes regrets, celle d'avoir, tant soit peu, pu contribuer à faire mieux comprendre, à apprécier de façon plus équitable, celui qui est, non seulement un grand poète mais encore, en dépit de toutes les attaques dont il a été l'objet, un maître-esprit.

INTRODUCTION

« *He lived too much advanced before his brother men.* »

PARACELSE V-377.

Le visiteur qui pénètre dans la salle de lecture du *British Museum* a pu remarquer, bien au-dessus des innombrables travées de livres méthodiquement rangées tout autour de l'immense enceinte circulaire, et dans l'espace réservé entre les derniers rayons des bibliothèques et le dôme colossal de la voûte vitrée, les noms des plus grands d'entre ceux qui ont illustré la littérature anglaise, inscrits en éclatantes lettres d'or.

C'est le nom de *Chaucer* qui figure en tête de la liste, c'est celui de *Browning* qui la termine.

Il semblerait qu'il y ait là l'indubitable preuve de la haute estime où le tiennent maintenant ses compatriotes.

Pourtant, dans sa prime jeunesse, il ne fut connu et justement apprécié que d'un nombre extrêmement restreint de lecteurs. Arrivé à l'âge mûr, il reçut, certes, maint hommage de son pays et de l'Amérique, mais, à vrai dire, ce ne fut que tout à fait à la fin de sa vie que l'Angleterre commença enfin à consacrer une attention un peu plus soutenue à l'ensemble de ses œuvres et à se demander s'il ne fallait pas le considérer comme un des plus grands parmi ses poètes.

De son côté, *Browning*, au cours de sa carrière, à plusieurs reprises, s'était plaint de l'indifférence que ne cessait de lui témoigner la grande généralité du public anglais (1). Aussi, ce ne fut que le jour même de sa mort, et lorsque son fils lui apprit que son dernier volume « *Asolando* » venait d'être reçu avec une approbation très marquée, qu'il pût, en expirant, témoigner la profonde joie que lui causait cette nouvelle inattendue, par sa toute dernière parole : « *How gratifying!* »

La justice qui venait de lui être tardivement rendue dura peu. La célébration de son centenaire (mai 1912), ne créa qu'un engouement passager, trop tôt suivi des préoccupations de la Grande Guerre, et de la crise économique où l'Angleterre se trouva peu après engagée, pour

(1) « *Ye who like me not* » (*The Ring and the Book*), livre I, vers 1380 - cf. début de *The Inn Album* et *passim* dans *Pacchiarotto*.

permettre de raviver autour de son nom un intérêt durable ; et, actuellement, on semble de nouveau négliger le poète et le penseur pour ne voir en lui qu'un étonnant virtuose de la versification.

Il y a donc lieu d'examiner, tout d'abord, à quoi se rattachent ces variations de sa renommée.

Et d'abord, si le public anglais *de jadis* n'a pas apprécié à leur juste valeur les toutes premières productions du jeune poète, rendons-nous compte qu'il n'était pas entièrement à blâmer. Il les voyait trop souvent condamnées par la majorité des critiques qui n'avaient, à aucun moment, essayé de les approfondir. Rien d'étonnant donc si « *Pauline* », « *Paracelse* » et « *Sordello* », ne trouvèrent que peu de lecteurs. D'autre part, les échecs successifs de ses drames portèrent également préjudice à ces poèmes, tandis que « *Sordello* » lui-même nuisit si efficacement à la réputation générale du poète, que le public se détourna des œuvres — infiniment plus claires — telles que « *Pippa Passes* », *Dramatic Lyrics*, qui parurent immédiatement après lui.

Aussi, ce ne fut qu'à l'époque de sa maturité, lorsque Browning eut livré à la publicité une production aussi géniale que « *Men and Women* », que le public anglais lui fit enfin un accueil moins hostile. Malgré tout, on continua à vouloir voir chez sa femme, Elisabeth Browning, un génie supérieur au sien. Cependant, après la parution de « *The Ring and The Book* » (*L'Anneau et le Livre*), s'opéra un véritable revirement en sa faveur, quoique partiel encore. Des critiques compétents tel *Nettleship* (2), eurent beau — par un examen plus fouillé — démontrer la très réelle valeur de certaines de ses œuvres, l'opinion générale demeurerait quand même flottante à l'égard du grand homme. L'œuvre de Tennyson, presque aussi vaste que la sienne, mais plus facilement interprétable, mais plus nationale, plaisait infiniment à l'esprit conservateur et chauvin du lecteur ordinaire, et l'attirait mieux que les abstractions de Browning qui, vivant à l'étranger, se trouvait exposé à un autre désavantage considérable : celui de ne jamais être une réalité présente et immédiatement tangible pour ses compatriotes.

Sa renommée — pour toutes ces raisons — resta limitée.

Il fallut attendre jusqu'en l'année 1881 — c'est-à-dire lorsque Browning fut tout près d'atteindre sa soixante-dixième année — avant que fût faite une première tentative sérieuse pour rendre justice à son génie méconnu. On crut parvenir au but en fondant la « *Browning*

(2) Dans ses « *Essays and Thoughts* » (1868) il donna sur « *Sordello* » une interprétation parfois très fine mais parfois erronée.

Society ». Celle-ci, instituée par un groupe de fidèles admirateurs, s'était donné comme tâche de faire régulièrement paraître — à partir de cette époque — des articles et des commentaires sur toutes les productions du poète.

La création de cette Société ne fut pas entièrement du goût de celui en faveur de qui elle avait été faite, aussi écrivit-il à un de ses amis : « *Je ne souhaite point de mal à une Société dont les membres — à peu d'exceptions près — me sont inconnus, et qui s'occupe de mes œuvres avec tant de désintéressement. Ses exagérations proviennent de ce que mes livres ont paru incompréhensibles pendant cinquante ans. La réaction est naturelle, mais je ne comptais pas la voir commencer de si tôt. Qu'il y ait un côté grotesque à la chose, cela est certain, mais je suis surpris et touché d'un projet qui ne procède que de bonnes intentions* » (3).

En effet, ces multiples travaux furent loin d'être tous à l'avantage de Browning ; si certains d'entre eux parvinrent à secouer en partie l'engourdissement du public, d'autres eurent un effet contraire, car il arriva que le but visé — à savoir, rendre d'un accès plus facile les œuvres du grand homme — ne fut pas réellement atteint. Les commentateurs, en surchargeant — par un excès de zèle — les textes de gloses d'une longueur déplacée, et en n'interprétant pas toujours d'une façon bien heureuse sa véritable pensée, n'aboutirent qu'à détourner davantage du poète le commun des lecteurs : ceux-ci furent naturellement peu portés à s'intéresser à des ouvrages qui leur paraissaient demeurer, malgré tout, d'une interprétation trop difficile.

Chez un très grand nombre de gens se confirma donc l'idée d'une obscurité fondamentale chez un écrivain, que l'on s'était efforcé — apparemment en vain — de rendre plus intelligible.

Aussi, quoiqu'un petit nombre d'admirateurs l'eussent, à cette époque, rangé, et non sans raison — en tant que peintre de l'âme humaine — immédiatement après Shakespeare, et bien que des honneurs multiples lui eussent été prodigués, son œuvre resta néanmoins mal appréciée de ses compatriotes.

Effectivement, on n'avait pas encore fourni au public anglais le moyen d'envisager — d'une façon concise — dans son ensemble, l'œuvre si vaste du grand poète. Ce ne fut qu'en 1885, c'est-à-dire seulement quatre ans avant la mort de Browning, que parut un livre d'une forme plus maniable, et répondant mieux à ce besoin. *Mrs. S. Orr*, l'auteur

(3) Lettre à Ed. Yates, 1882.

de cet ouvrage : « *A Handbook to the Works of R. Browning* », et qui comptait parmi les amies les plus dévouées de Browning, lui rendait, en l'écrivant, un service considérable, et qu'elle accrût encore en composant, en 1891, la « *Vie* » du poète, mais qu'il eût été plus logique de faire paraître en premier lieu (4).

Dès lors, on vit paraître, à des intervalles rapprochés, des études nettement sympathiques sur Browning. Les plus intéressantes furent, en 1886, celles de A. Symons, de *Stopford Brooke*, 1902, de *Chesterton*, (que l'on lisait plutôt par égard pour le brillant critique d'esprit paradoxal que par amour pour Browning), en 1903, de E. Dowden, 1904, de *Herford*, 1905 — cette dernière étant une des plus pénétrantes. La plupart de ces études furent forcément trop restreintes pour qu'il fût possible d'examiner à fond chaque œuvre séparément avec tout le détail voulu. En 1910, parut la première biographie vraiment bien documentée du poète, par *Hall Griffin*. Bien que revue par M. Minchin, elle pourrait être cependant complétée avec avantage.

La soudaine floraison avait été riche, mais on constate qu'elle s'arrêta brusquement, car depuis une quinzaine d'années, on s'est beaucoup moins occupé de Browning dans son pays, aucun ouvrage de quelque étendue — ou conçu dans un esprit réellement critique — (5) n'ayant été écrit sur lui en Angleterre.

Par contre, à l'étranger, notamment en Amérique, on lui a consacré un nombre très considérable d'ouvrages. Ce pays avait été, en effet, un des premiers à faire un accueil favorable à Browning, et, de très bonne heure, s'était efforcé d'interpréter ses productions d'une façon plus éclairée. Dès 1886, Miss A. Wall avait fourni une « *Paraphrase of Sordello* », et, la même année, fut donnée, par *Hiram Corson*, une « *Introduction to the Study of Browning's Poetry* ». Le très consciencieux « *Guide Book to Browning's Poetry* », de G. W. Cooke, date de 1891. M. Lounsbury, en 1912, consacra une étude à la jeunesse de Browning dans « *The Early Literary Career of Browning* ».

Entre temps, on vit paraître coup sur coup de nombreuses éditions des œuvres complètes du poète, souvent fort soignées comme impression : tantôt celle de « *The Riverside Press* », *Boston and New-York* (1895), en un volume unique, tantôt celle de *Helen Clarke* et *Ch. Porter*

(4) En effet, le poète étant mort à ce moment (1891) il eût été plus facile de contrôler pendant sa vie certains détails autobiographiques. Cet ouvrage, remanié et augmenté par Sir A. KENYON, parut à nouveau en 1908.

(5) L'ouvrage de Mrs. SIM : « *Robert Browning, The Poet and the Man* », 1923, ne se place malheureusement pas au point de vue critique.

(1899), accompagnée d'introductions et de notes. D'autre part, soit à *Boston*, soit à *Chicago*, soit à *Philadelphie* et dans d'autres villes américaines, on fondait des *Clubs* et des *Debating Societies* où l'on discutait les problèmes divers soulevés par un examen plus approfondi de ses œuvres. En 1889, commença à paraître une Revue littéraire : « *Poet Lore* », qui fut presque entièrement consacrée aux productions de l'auteur.

Ainsi, au moment où l'Angleterre — une fois de plus — se désintéressait de Browning, toute l'Amérique lui consacrait un nombre de plus en plus considérable d'ouvrages dont la majorité lui était favorable. Le pénétrant critique qu'est *M. W. Phelps* donnait dans une étude : « *Browning, how to know him* », où perçait à tout propos la sympathie très vive qu'il éprouvait pour l'auteur, des éclaircissements aussi nets qu'agréables d'œuvres qui, jusque-là, avaient paru d'une interprétation difficile. Enfin, en 1924-25, parut à New-York un ouvrage témoignant d'un prodigieux labeur, dû à *MM. L. W. Broughton et B. F. Stelter* : « *A Concordance to the Poems of Robert Browning* » (6).

L'exemple donné par l'Amérique fut suivi par d'autres pays tels que l'Italie, l'Allemagne, et même l'Inde, qui abordèrent dans un esprit analogue l'étude des œuvres de Browning (7).

En ce qui concerne la France, c'est à elle que revient incontestablement l'honneur d'avoir vu la réelle valeur de l'écrivain à un moment où celle-ci était encore méconnue dans son pays natal. Pourtant l'écrivain à l'esprit si primesautier, eût pu en vérité paraître, par certains côtés, plus incohérent à des mentalités latines. Sans doute, Lefèvre-Deumier, en 1854, avait, dans son étude sur *Paracelse*, fait allusion au jeune poète anglais, sans doute, en 1860, E. Forgues avait-il, dans son livre « *Originaux et Beaux Esprits* », consacré une étude à Browning, mais ce furent les très remarquables articles que fit paraître *Milsand* dans la *Revue des Deux Mondes* (1851), et dans la « *Revue Contemporaine* » (1856) qui, par la justesse de leurs aperçus, et la sûre pénétration qu'ils témoignaient du génie du poète, mirent, plus tôt et mieux que dans tout autre pays, Browning à son vrai rang. Après une si heureuse initiative, il est fort regrettable d'avoir à déplorer l'absence d'une étude détaillée sur notre poète, — dans *l'Histoire de la Littérature Anglaise* de Taine —

(6) « *Travail un peu décevant, de pure statistique, dit M. de Reul* (« *L'Art et la Pensée* de R. Browning »), où l'on n'a pas pris le soin élémentaire de distinguer dans les références des homonymes comme « *Sound* » = sain, et *Sound* = Son.

(7) Par ex. A. AÏYAT : « *La Poésie de M. Arnold et de R. Browning* ». (Voir *Bibliographie*.)

car il n'y est fait qu'une allusion passagère. C'est là peut-être une des raisons pour lesquelles Browning, pendant près de quarante ans, resta à peu près ignoré en France. *Gabriel Sarrazin* — dans sa « *Renaissance de la Poésie Anglaise* » (1886) avait bien inséré une étude sur Browning, mais ce ne fut qu'après la parution de deux ouvrages remarquables, dus à la plume de M. Berger : « *Quelques aspects de la Foi Moderne dans les Poèmes de Browning* » (1907), et une Monographie : « *Robert Browning* » (1912), que, chez nous, l'attention du public se porta de nouveau sur lui.

On constate, en effet, qu'en dehors des études citées, il se manifesta pendant longtemps, en France tout autant qu'outre-Manche, une incompréhension singulière des véritables intentions du poète. Si *Philarète Chasles*, s'occupe de « *Paracelse* » (à remarquer qu'il adopte le texte de l'édition de 1849), c'est pour, le plus souvent, malmener l'auteur. Si *Odyse Barot*, dans son *Histoire de la Littérature Contemporaine en Angleterre* parle du mari d'Elisabeth Browning, c'est pour montrer qu'il ne l'a ni lu ni compris (8), et pour faire preuve d'une remarquable étroitesse d'esprit. Par contre, en 1896, M. Jusserand affirme dans son *Histoire de la Littérature Anglaise* que « Browning fut — sans comparaison — l'âme la plus haute et la plus forte que compte la poésie anglaise depuis Shakespeare ».

Les critiques, tant anglais qu'étrangers, ont donc varié infiniment, à la fois dans l'interprétation et dans l'appréciation des œuvres de Browning.

Est-il étonnant alors, que le public n'ait prêté qu'une attention assez distraite à l'écrivain, et que sa renommée ait subi le contre-coup de ces variations ?

Ainsi, bien que plus de cent ans se soient écoulés depuis la naissance du grand poète, et bien que de multiples travaux aient, en divers pays, paru sur lui, l'appréciation exacte de l'écrivain et de ses œuvres reste grandement — aujourd'hui encore — l'apanage d'une seule élite.

Peut-on, dans ces conditions, espérer que, pendant les années qui viennent : 1933, 1935, 1940, dates anniversaires de leur parution, « *Pauline* », « *Paracelse* » et « *Sordello* », encore trop délaissés par le grand

(8) « Dieu, dit Browning dans son « *Sordello* », a accordé à l'homme une double vue, l'une qui lui fait embrasser l'œuvre entière de l'humanité, l'autre qui lui permet d' saisir les détails. Je regrette que Dieu pendant qu'il était en train n'ait pas accordé à l'homme une troisième vue le mettant à même de percevoir la poésie de M. Browning. »

public, connaîtront un regain de faveur, alors qu'un siècle aura passé depuis que le poète donna ses premiers chefs-d'œuvre ?

Cela paraît peu probable.

Effectivement, aujourd'hui — comme par le passé — on continue de croire en Angleterre, et parfois même à l'étranger, qu'il ne faut voir en eux que des ébauches imparfaites, négligeables à cause de leurs défauts, et incompréhensibles par suite de leur obscurité.

Ne voit-on pas M. Lounsbury — bien que de nationalité américaine — déclarer en 1912 : « *Que ce soit au lecteur qui réfléchit, ou à celui qui ne réfléchit pas, « Sordello » ne présente qu'inextricables complications* ». Plus près de nous encore, Mme Desclaux, faute d'un examen réellement approfondi de l'œuvre, interprète « *Sordello* » de la façon la plus étrange, et enfin — plus récemment encore — M. Elton (9), dans : « *A Survey of English Literature* » [1921], affirme : « *Peu de vrais poètes ont insulté l'art plus complètement que Browning dans « Sordello ».* Avec quelque effort, le plan peut être recomposé, et cela a été fait, mais nul commentaire ne le rendra clair, et les oasis de vraie poésie qu'on y trouve ne sauraient racheter les énormes défauts. Dante — qui a placé la figure du poète patriote dans la claire et immortelle lumière de son Purgatoire, a inspiré Browning, mais n'a pas su l'instruire... Le poème s'étouffe de lui-même. »

Cela est d'autant plus fâcheux que, par ailleurs, M. Elton a donné des preuves d'une critique plus juste, plus pénétrante, mais ici il a glissé à côté de la vérité, au moment où il semblait sur le point de l'effleurer, lorsqu'il dit — dans son « *Essay on the Brownings* » (1924) — que le poète avait peut-être l'ambition de Shelley, c'est-à-dire d'interpréter, de façon transcendantale, les créatures humaines...

C'est là que réside cependant au moins une partie de l'ambition de Browning (10), et c'est faute de l'avoir vu que l'on s'est grandement mépris sur sa véritable pensée.

Personne, en somme, ne s'est avisé jusqu'ici de faire voir tout d'abord qu'entre ces trois poèmes si dénigrés il existe au fond un véritable lien (11) qui les unit étroitement et que l'on peut y voir une constante tentative faite par Browning pour rendre sensible à ses lecteurs une idée majeure qui les anime : idée qui lui tenait particulièrement

(9) M. Elton semble vouloir ignorer complètement l'admirable édition faite de « *Sordello* », par M. Whyte, en 1912.

(10) On peut s'en rendre compte par une étude attentive de l'« *Essai sur Shelley* » où Browning nous révèle ses plus intimes pensées.

(11) M. MINCHIN : « *Vie de Browning* », y fait allusion seulement.

rement à cœur, à savoir celle du rôle fondamental joué par la *Poésie*, et, en conséquence, la place prépondérante occupée dans les affaires humaines par le « *Poète* » (12). *On n'a pas non plus assez insisté sur les préoccupations humanitaires qui percent à chaque instant dans ces trois poèmes.*

Ces omissions, ces erreurs fondamentales, n'ont jusqu'à présent jamais été rectifiées.

Browning a toujours accepté courageusement ces injustices, convaincu qu'un jour viendrait où son œuvre serait comprise et qu'il serait ainsi vengé des affronts qu'il avait subis. Lui qui voyait l'utilité du mal en toute chose humaine pensait, et nous le pensons de même, — que des erreurs peuvent être mises à profit et servir de point de départ à de nouvelles constatations qui à leur tour permettent d'arriver à l'exacte vérité (13).

Que faut-il, en effet, pour réparer ces erreurs ? Il suffit, en réalité, de prendre tout simplement la contre-partie des conceptions courantes qui existent concernant tout au moins la jeunesse de Browning et ses premiers écrits.

On y parviendra si, avant tout, on s'efforce de voir d'abord en elles, moins des productions peu claires et mal venues, que des œuvres éminemment intimes, tout imbues de la personnalité de leur auteur, et qui pourront devenir intelligibles si on les étudie de près et si on approfondit la nature intime de celui qui les a produites.

Reste donc à savoir quelle est la note dominante caractérisant cette personnalité. On peut arriver à la connaître, certes, car elle éclate à tout propos. Sa qualité essentielle réside, à n'en pas douter, dans une *intensité* extrême. Non pas pour une faculté seule, c'est en *tout* que règne chez lui, en maîtresse, cette intensité : intensité de vitalité, d'imagination et de passion, intensité de son énergie physique, morale et intellectuelle, celle — non moins grande — de sa ferveur, de son adoration, celle de son expression littéraire, celle de son langage.

Cela posé, comment pourrait-on admettre, du moins sans contradiction flagrante, qu'une âme vibrante et jeune, sensible et expansive comme la sienne, n'a jamais éprouvé ce que toute nature, aussi puis-

(12) Sans compter l'élément autobiographique, car le héros c'est constamment Browning lui-même.

(13) Seules les études toutes récentes de M. de REUL : « *L'Art et la Pensée de Browning* », et de M. BROCHER : « *Sordello et la Jeunesse de Browning* », qui ne nous sont parvenues qu'au moment où cette thèse était livrée déjà à la presse, font preuve de plus de pénétration.

samment organisée, aussi richement douée, éprouve forcément, et affirmer qu'elle n'a jamais souffert, n'a jamais connu les ravissements, les tourments ou les délices même d'un premier amour ? A ce compte, cette fougue débordante n'aurait jamais trouvé d'issue, de dérivatif tout au moins ? Que serait alors devenue cette flamme de vie, cette sève puissante ? Se seraient-elles brusquement et sans raison taries ?

Et, d'autre part, un homme tel que Browning n'aurait-il pas cherché à en laisser tout au moins quelque vestige dans ses écrits ?

La vérité, c'est que Browning — comme d'autres aussi extraordinairement précoces que lui — (14) a connu une jeunesse tourmentée, non moins par la passion que par le doute, mais que lui-même a toujours soigneusement évité d'en parler, faisant tout ce qui était en son pouvoir pour qu'aucune trace n'en demeure.

En cela, la constante indifférence du public l'a puissamment aidé, car ce public, au lieu de la réalité qu'il aurait pu — avec quelques efforts de sa part — deviner, entrevoir et même, à de certains moments, rétablir et saisir sur le vif, a laissé se substituer une fiction aussi inintéressante qu'inexacte. Il s'est constamment plu à concevoir et à représenter Browning sous les traits d'un optimiste invétéré, passant sa jeunesse dans une sereine tranquillité qu'aucune épreuve n'est venue troubler. Il s'est imaginé que ses convictions n'ont jamais été ébranlées, et sa religion — toute faite d'aspiration et de ferveur exaltée — il l'a confondue avec celle, toute banale et conventionnelle, du Victorien moyen. Il n'a, par moments, vu, dans sa philosophie, qu'un optimisme béat (15), une vague métaphysique ou un mysticisme pur. Il a cru le dédommager en fournissant d'interminables explications au sujet de ses écrits, mais presque toujours sans se reporter à ses premières œuvres, de sorte qu'on lui a fait dire beaucoup de choses auxquelles il n'a jamais pensé, et que l'on a souvent bien de la peine aujourd'hui à découvrir les véritables origines de sa doctrine et la nature exacte de sa pensée.

Par contre, le monde n'a pas manqué de passer volontairement sous silence la passion que — très jeune encore — le poète conçut pour

(14) Par exemple Byron, déjà amoureux à six ans ; comparez l'anecdote rapportée sur une note inscrite par Browning dans son carnet, à neuf ans : « *In love with three* ». (SHARPE, *Vie*, p. 21.)

(15) M. F.-L. LUCAS dit : « *A philosophy of life we cannot share... The twentieth century has not been particularly rich in good poets, but they have not paraded that complacent and obtuse satisfaction with human life which Browning once flaunted as fashionably as a white tie. Better any wormwood than saccharine.* » Remarquons seulement que l'attitude reprochée à Browning n'a jamais été la sienne. Voir page 138.

les deux sœurs Flower. Pourtant ce premier amour, véritable, fut réel et charmant, tout pénétré de sensibilité exquise, d'ardente pudeur et d'intellectualité élevée envers l'une des deux sœurs, tandis qu'envers l'autre, il manifesta une reconnaissance profonde, mêlée à une adoration exaltée.

On s'est si peu préoccupé de la jeunesse de Browning, on l'a si mal interprétée, que, peu à peu, on en est venu à vouloir contester la date même de l'influence que Shelley exerça sur lui (16). Cependant, cette influence — qui est aussi indiscutable que profonde, commença lorsqu'il n'avait que seize ans et elle peut et doit être considérée comme absolument pivotale en ce qui concerne l'orientation définitive de la pensée, non seulement religieuse, mais littéraire et humanitaire, de notre poète.

Tout ce qui est distinctif dans les premiers écrits de Browning, tout ce qui importe pour comprendre la formation de son esprit est donc resté à peu près inconnu ou méconnu ; non seulement a-t-on laissé inaperçu le riche trésor d'émotions humaines qui palpitent dans ces pages, mais on a encore négligé de souligner ce qu'elles renferment de profondément original et d'intéressant, au point de vue littéraire.

Que l'attention du lecteur *ordinaire* se porte invariablement sur les œuvres qui lui paraissent d'un abord plus facile, celles où Browning atteint, durant sa pleine maturité, l'objectivité absolue qu'il avait toujours cherchée, rien de plus explicable, mais que la majorité des lecteurs anglais commettent la grave erreur de négliger à peu près complètement les toutes premières œuvres de Browning, où il est essentiellement subjectif, sous prétexte qu'elles paraissent trop difficiles à interpréter, voilà ce que l'on a de la peine à concevoir.

Incontestablement, Browning est difficile à comprendre, mais n'oublions pas qu'il a voulu l'être, de préférence, on pourrait presque dire de parti-pris, pour des raisons tout à fait valables. Il n'a pas procédé autrement que Le Créateur qui a voulu que, pour se renseigner, l'homme cherche à comprendre. N'oublions pas le mot si profond de Hegel : « Tout homme de génie est fait pour donner à ses contemporains beaucoup de mal avant qu'ils n'arrivent à saisir sa pensée ». Ce qui est également vrai, c'est que l'œuvre de Browning renferme un ensemble de pensées profondes, et qui annoncent les multiples tendances du dix-neuvième siècle, ce siècle qui n'est pas uniquement celui de l'essor

(16) A. POTTLE, dans « *Browning and Shelley* », « *A Myth and some facts* », 1928. Voir chap. III, page 51.

vertigineux de l'industrialisme, mais aussi celui des larges sentiments humanitaires, celui de la science, de la littérature, celui de Pie IX, mais non moins celui de Darwin, de Huxley, de Renan, en un mot l'époque où le scepticisme et l'agnosticisme se montrent les adversaires les plus redoutables de la Foi. Le prophète que fut Browning pressent le dix-neuvième siècle et même une partie du vingtième.

Or, les pensées fondamentales, les théories de notre poète-philosophe, théories qui touchent aux problèmes généraux pouvant intéresser les hommes, les doctrines qu'il a élaborées, précieuses, autant pour la conduite de notre vie personnelle, que pour celle des générations à venir, se trouvent, les unes et les autres, en germes dans ces mêmes œuvres tant délaissées et tant dénigrées : « *Pauline* », « *Paracelse* » et « *Sordello* », ces toutes premières, mais vraiment géniales tentatives de son ardente et généreuse jeunesse.

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE

INTRODUCTION

Dans « *l'Essai sur Shelley* » publié en 1851 (1) Browning a fortement insisté sur la nécessité qui existe pour tout critique d'écrire la biographie de cette classe de poètes que lui-même nomme « subjectifs » (2). La compréhension de leurs œuvres n'est possible, affirme-t-il, qu'autant que l'on connaît à fond leur vie. Il est fort regrettable qu'il n'ait jamais songé pour lui-même à cette nécessité primordiale. Par excès de modestie, par pudeur, il a, en maintes occasions, fait disparaître en trop grand nombre des documents se rapportant à son passé (3) et qu'il eût été indispensable pour nous de posséder. Ainsi, une des parties les plus intéressantes de son existence, à savoir : sa jeunesse — l'époque de sa formation intellectuelle et morale, — renferme de sérieuses lacunes qu'aujourd'hui, il est à peu près impossible de combler. Assurément, dans la masse même de l'œuvre énorme qu'il nous a laissée, on trouve, malgré tout, un dédommagement réel pour une perte aussi sérieuse, car, à n'en pas douter, la critique littéraire la plus solide — surtout lorsqu'il s'agit de ces poètes que Browning lui-même a qualifiés, dans ce même « *Essai* » de « *Subjectifs* » (4) — repose, en fait, sur nos intuitions les plus intimes, sur ce qui — instinctivement et pres-

(1) Tout d'abord supprimé par Browning puis réimprimé en 1867.

(2) Voir dans l'« *Essai* », le sens particulier que comporte le nom qu'il donne à cette catégorie.

(3) Malgré sa très grande répugnance à livrer le tréfonds de lui-même, il nous a, en maintes occasions, fourni des renseignements très précis pour l'interprétation de sa personnalité.

Voir notamment : « *Sur les Sonnets de Shakespeare* » ; « *Waring* » ; *The Guardian Angel* ; *The House* ; *May and Death* ; *One Word More* ; *Prologues et Epilogues* ; « *The Ring and the Book* » ; *Fifine* ; *Jocoseria* ; *Wanting is What ? Never the Time and the Place* ; *Women and Roses* ; *Pambo* ; *Pacchiarotto* ; *Christmas Day* ; *Epilogue To Dramatis Personæ* ; *Sordello*, etc... Dans ces allusions personnelles, il règne toujours une délicatesse extrême ; elles sont invariablement voilées, ennoblies par un symbolisme élevé — ce qui rend parfois difficile l'interprétation exacte. Somme toute, il ne s'est réellement révélé que lorsqu'il a été forcé de le faire, ou bien dans des moments d'émotion intense. Partout ailleurs, sa réticence est tout à fait caractéristique.

(4) Browning lui-même nous donne à entendre qu'il estime par-dessus tout le poète *subjectif* : « *Le poète subjectif, dit-il, creuse au fond de sa propre âme, elle qui est*

que malgré nous — se dégage du contact constamment renouvelé de leurs œuvres, indépendamment de tout ce que nous pouvons par ailleurs apprendre sur eux-mêmes et leurs écrits.

C'est cette méthode si féconde — employée par Dowden dans son étude sur Shakespeare — celle qui permet si souvent de se tirer d'embarras lorsqu'on est réduit à des simples conjectures, que nous nous proposons de suivre, tant en ce qui concerne la vie du poète, que pour l'appréciation de ses œuvres.

l'exact reflet de l'Intelligence Absolue ; il désire percevoir et s'exprimer en conformité avec elle, etc.

« The objective poet... One whose endeavour has been to reproduce things
« external... The subjective poet, impelled to embody the thing he perceives, not
« so much with reference to the many below, as to the One above him, the Supreme Intelligence which comprehends all things in their absolute truth... Not
« what man sees, but what God sees, the ideas of Plato, seeds of creation lying
« burningly on the Divine Hand, — it is toward these that he struggles. Not
« with the combination of humanity in action, but with the principal elements
« of humanity he has to do ; and he digs where he stands, preferring to seek them
« in his own soul, as the nearest reflex of the Absolute Mind, according to the intuition of which he desires to perceive and speak. » (Essay on Shelley ad. init.).

Il est certain que dans ses premières œuvres : « *Pauline* », « *Sordello* », il est subjectif dans le sens ordinaire du mot, néanmoins, il cherche à partir de « *Sordello* » à ressembler objectivement à celui pour qui il professait l'admiration la plus haute : *Shakespeare*. Voir à ce sujet dans la *Deuxième Partie* § 10 ce que Milsand en dit.

CHAPITRE PREMIER

L'ENFANCE

LA FAMILLE, LE MILIEU ET L'ÉPOQUE

§ 1. — LA FAMILLE.

Par ses origines mêmes, Robert Browning semble avoir été, par avance, destiné à franchir un jour les bornes de sa nationalité pour revêtir un caractère international.

Du côté de son père il était, certes, essentiellement anglais ; celui-ci étant le petit-fils d'un certain Thomas Browning, jadis propriétaire et aubergiste dans le comté de Dorset. On a affirmé même qu'il y avait parmi les ancêtres du poète, le célèbre capitaine Micah Browning qui, en 1689 (1) vint au secours de Derry et y perdit la vie. Robert, le fils de ce même Thomas, vint s'installer à Londres, après avoir obtenu, grâce à l'appui du comte de Shaftesbury, un poste de commis principal dans la Banque d'Angleterre. Là, malgré la grande responsabilité qu'entraînaient ses fonctions, il travaille pendant cinquante ans, jusqu'au moment où, en récompense de sa parfaite honorabilité, il reçut en 1821, une pension de 440 Livres par an, jouissant de sa retraite jusqu'en 1833, année de sa mort.

Sa femme, Margaret Tittle (2), était créole de naissance. Ils avaient établi leur résidence à Battersea et c'est là qu'en 1782 naquit leur fils aîné, celui qui devint le père du grand poète.

Deux autres fils, William Shergold et Reuben, naquirent peu après. Leur père les destinait tous les trois aux affaires. Il décida d'envoyer l'un d'eux à Paris et de garder les deux autres auprès de lui. C'est ainsi que

(1) Durant la guerre entre l'Angleterre et l'Irlande.

(2) Son portrait était suspendu dans la salle à manger du poète.

les oncles de Robert Browning appartenaient tous les deux au négoce — à la banque en particulier — et comme ils étaient en relations étroites avec la Maison Rothschild et y occupaient des emplois, ils avaient non seulement des perspectives ouvertes sur le marché mondial, mais ils prenaient contact avec les cultures étrangères. William, par le fait qu'il était établi à Paris (3) au service de la grande banque Rothschild, put mettre à profit ses connaissances littéraires et fit paraître non seulement une nouvelle : « *Le Prévôt de Paris* », mais encore une estimable « *Histoire des Huguenots* » ; c'est à l'entremise de son autre oncle, Reuben, que notre poète dut ses relations avec le comte Ripert de Monclar, qui devint, dans la suite, son ami intime (4). Il semble que ses oncles, à qui Browning dut cette amitié, aient sollicité parfois son aide dans leurs affaires. Il confie tout au moins à E. B. Browning (5) qu'il lui faudrait peut-être aller inopinément à Paris, pour y débattre avec son oncle Shergold une affaire importante qui ne pouvait tolérer d'autre intermédiaire. Le voyage, qui contrariait le poète, n'eut cependant pas lieu.

Ainsi, par sa grand'mère, Browning avait du sang créole dans les veines. Ce fait expliquerait, tout au moins en partie, la vivacité et l'exubérance de son caractère, mais non son tempérament artistique ; c'est de son père et de sa mère qu'il l'hérite surtout.

En effet, Robert Browning, deuxième du nom était, en tant que culture, une personne remarquable. Excellent homme d'affaires d'abord, — faisant très exactement sa besogne, — il était arrivé, grâce à ses habitudes régulières, sa frugalité et son application, à posséder une certaine aisance. Malgré cela, il négligeait au fond l'argent, aimait par-dessus tout ses livres et préférait de beaucoup s'adonner à ses goûts artistiques et littéraires (6), lisait énormément, collectionnait bibelots, manuscrits et gravures de choix, mais surtout achetait, de seconde main, des livres anciens et rares, les faisait relier avec goût, après y avoir inséré des pages blanches qu'il recouvrait de ses annotations. Il était poète lui-même, et dessinateur si habile que souvent, pour s'amuser, il reproduisait avec une dextérité étonnante, les portraits des clients habituels de la Banque et d'un crayon si sûr, qu'il ne manquait jamais

(3) Il y vécut jusqu'en 1874.

(4) Voir note p. 60.

(5) Correspondance, 1846.

(6) « *My father was a scholar, and knew Greek* », dit Browning dans « *Asolando* » ; voir ailleurs : « *The old gentleman whose brain was a store-house of Literary and Philosophical antiquities* ». Voir encore : « *Letters of R. and E. Browning* », vol. II, p. 477.

de provoquer l'admiration de tous ceux qui voyaient ses esquisses. Anglican d'abord, puis dissident vers le milieu de sa vie, il n'avait rien de l'austérité du calviniste étroit.

De nature simple, ingénue, tendre, modeste, d'un caractère enjoué et heureux (7), il fut un mari, et surtout un père, modèle. La dignité et la noblesse de son âme se firent voir de très bonne heure. Envoyé, jeune encore, aux Indes occidentales pour s'occuper des propriétés qu'y possédaient ses parents, il préféra encourir leur colère, en donnant sa démission de régisseur de ces terres, ne pouvant se résigner à entretenir l'esclavage qui sévissait dans leurs domaines exotiques. Par cet acte, il renonça à toutes ses possessions et dut rentrer en Angleterre pour affronter un dénuement quasi complet. Grâce à son initiative et à son courage, il réussit dans la Banque d'Angleterre où il était entré, si bien qu'à trente-neuf ans il put épouser Sarah-Anne Wiedmann, fille d'une Ecossaise et d'un riche armateur de Hambourg, établi à Dundee. Carlyle, qui était placé mieux que personne pour servir de juge, a dit de Miss Wiedmann qu'elle était « le type de la véritable Ecossaise ». Elle venait d'une excellente famille, et tenait de son père un goût extrêmement développé pour la musique. Nature sérieuse, réfléchie et profondément religieuse, elle avait — tout comme son mari — changé de croyance. Elevée dans la « *Kirk* », elle s'était faite « Congregationaliste » (8), et eut à cœur de transmettre à ses enfants ses fortes convictions personnelles. Son conseiller et ami préféré fut le Reverend Henry Melvill, devenu plus tard chanoine de Saint-Paul.

Ainsi, on voit qu'un sang mêlé courait dans les veines du poète : Saxon par son père — ce qui expliquerait son réalisme — il était, par sa mère, à la fois Allemand (9) et Ecossais, double fond d'où émanent à la fois sa sentimentalité (10), son solide bon sens, son goût pour la philosophie et la discussion, en même temps que son amour pour la

(7) W.-O. SPILLMAN dans son *Autobiographie d'un Journaliste*, parle du père de Browning en termes élogieux : « *C'était une âme sereine et paisible, il était doux comme une femme. Un homme chez qui, me semble-t-il, aucun conflit moral n'aurait jamais pu survenir pour ternir sa franche acceptation de la vie, telle qu'elle se présentait à lui ; son désintéressement était parfait.* » Le charme qu'exerçait le père de Browning sur tous ceux qui le connurent est signalé d'ailleurs dans une lettre de D.-G. Rosetti à W. Allingham.

(8) La « *Kirk* », Eglise Ecossaise officielle. Les « *Congregationalists* », ceux qui s'étaient constitués en secte indépendante en Ecosse sous le règne de Marie.

(9) On a rapporté à cette infusion de sang allemand dans les veines de Browning la tendance métaphysique qui se manifeste dans ses écrits, ce qui a pu motiver également le mot de Henriette Martineau à son égard : « *You have no need to study German thought. your mind is German enough already.* »

(10) De même de ce qu'il qualifiait de « *My nervousness of nature* ». Voir aussi : Lettres de R. Browning à E.-B. Browning, vol. II, p. 456.

théologie (11). C'est encore chez sa mère — qui en tout manifestait des préférences romantiques, — qu'il faut aller chercher la qualité maîtresse qui caractérise le fils dès ses premières années, à savoir : l'imagination. Seule, la provenance de sa surprenante qualité d'analyse introspective est plus difficile à trouver. Elle venait selon toute probabilité, directement de son père. Celui-ci, en effet, eut — par suite de sa profession même — à exercer son esprit d'analyse en toute occasion.

§ 2. — LE MILIEU.

C'est dans la Paroisse St-Gilles, à Camberwell, dans les environs du Sud-Est de Londres, que naquit, le 7 mai 1812, Robert Browning. Il était l'aîné de deux sœurs, Clara, qui mourut en 1818, et Sariana, de deux années plus jeune que lui et qui lui survécut.

La maison où le poète vit le jour, a depuis fort longtemps disparu, mais « Southampton Street », la rue où se trouvait sa demeure, subsiste encore. Elle n'a plus aujourd'hui, il est vrai, qu'un aspect misérable, au milieu d'un quartier surpeuplé, et « Hanover Cottage », la maisonnette où la famille séjourna ensuite, ayant été également démolie, il n'est possible actuellement de fixer que d'une façon très approximative (12), l'emplacement des deux maisons occupées autrefois (13) par le poète, et où il séjourna en tout vingt-huit années. Ce fut là qu'il écrivit non seulement ses premières œuvres : « *Pauline* », « *Paracelse* », « *Pippa Passes* », mais encore « *Sordello* », « *Le Roi Victor et le Roi Charles* », ainsi que « *Le Retour des Druses* ».

L'endroit où il est né a été décrit par Ruskin, dans son « *Praeterita* » (14), car lui-même vivait dans le voisinage assez proche des Browning, à Herne Hill. A cette époque, une ceinture de campagne entourait Londres : il y avait de larges espaces champêtres d'une nature quasi sauvage — bien que les chaussées de la capitale eussent déjà commencé à envahir les sentiers rustiques ; c'est ainsi que des prairies ver-

(11) On a — pour expliquer son engouement pour la race et la culture israélites — attribué, mais à tort, une ascendance juive à Browning. Rien absolument ne le prouve. Son grand-père Wiedmann, s'il eût été israélite, se serait-il avisé de faire baptiser une de ses filles du nom de *Christiana* ? Voir à ce sujet ce qu'en dit FURNIVAL : « *Browning Society Papers* », n° 3.

(12) Probablement entre les n°s 173 et 175 de « Southampton Street ».

(13) Le père de Browning était venu s'installer à Camberwell, surtout pour être dans le voisinage immédiat de ses sœurs et frères, que son propre père avait eus de sa seconde femme.

(14) Voir la traduction française par Madame Gaston Paris, Hachette, 1911.

doyantes égayaient tous les alentours (15) ; ce fut donc dans ces lieux privilégiés que se façonna son âme de poète.

Voyons alors, en premier lieu, quelle fut la nature intime de cette âme, cherchons à déterminer quel fut le caractère essentiel de ce milieu où elle évolua, et quelles influences majeures contribuèrent à en favoriser le développement.

Browning nous a fourni, — soit dans ses conversations avec ses amis, soit dans ses œuvres, — assez de détails sur lui-même pour que nous puissions nous rendre compte de ce que furent ses caractéristiques les plus marquantes dans ses jeunes années.

« *Je vins au monde* », dit-il, « *avec des cheveux jaunes et une nature suprêmement passionnée* » (16). Cette ardeur de tempérament est le trait distinctif de sa personnalité. Intense en tout, étonnamment précoce, il se montra, dès l'abord, par définition, aussi vigoureux de corps que d'esprit. Doué de facultés intellectuelles rares et d'une imagination toute puissante (17), il fut essentiellement emporté et volontaire : « *with a fiery temper* » ; turbulent, et de caractère très primesautier.

Dans la demeure si calme, toute imprégnée de fine culture, où le destin l'a fait naître, il trouve tout d'abord, pour vivifier la flamme déjà si chaude de sa nature ardente et de sa sensibilité exquise, une affection (18) des plus étroites qui unit les quatre créatures d'élite qui l'habitent (19). Le père, au dire du fils : « *was tenderhearted to a fault* », la mère est qualifiée de « divine », et la sœur faisait preuve, en toutes circonstances, d'une tendresse et d'une bonté sans égales. Le caractère si aimant, si fougueux, de l'enfant put ainsi se développer tout à l'aise, mais on eût dit que chaque membre de cette famille si unie cherchait à rivaliser d'émulation pour contribuer au dévelop-

(15) « *The view from Herne Hill was, before railways came* », écrit Ruskin, « *entirely lovely* », à noter l'influence de Hampstead sur Leigh Hunt.

(16) Le terme revient fréquemment, il se qualifie ailleurs de : « *passionately religious* ». Assistant très jeune encore au culte il fut remarqué par le Révd Edward White : « *His face is vividly present to my memory through the sixty years that have intervened. It was the most wonderful face in the whole congregation, pale, somewhat mysterious, and shaded with black, flowing hair, but a face whose expression you remember through a life-time. Scarcely less memorable were the countenances of his father, mother and sister.* »

(17) « *Coming not in fitful visions, but beside me ever, and never failing me* ». (Pauline, vers 286).

(18) Jusque à la fin de la vie de sa mère, il n'allait jamais se coucher, dit-on, sans l'avoir embrassée.

(19) Domett, son ami, en témoigne dans son *Journal* : « *Father, mother, only son, only daughter, formed a most united, harmonious and intellectual family.* »

pement intellectuel et moral du jeune prodige. C'est d'abord la mère qui inculque à son fils — non seulement toute la ferveur religieuse (20) et mystique dont elle était elle-même animée — mais encore la connaissance si étendue qu'elle avait de la musique. Aussi cet art (21) eut-il — sur toute la vie du poète — une influence immense, au point qu'il y voyait « une preuve indubitable de l'existence d'un autre monde » (22). Ensuite, c'est le père qui, « *ayant manqué sa vocation d'artiste par la faute de ses parents* » (23), s'attache à développer par tous les moyens chez son fils les dispositions artistiques qu'il reconnaissait en lui. Son succès fut tel, qu'à moins de trois ans (24), l'enfant s'amusait déjà à dessiner et à faire des tableaux au moyen de confitures habilement répandues sur des dessins qu'il venait de croquer (25). Il manifeste dans la suite (26) un goût non moins vif pour les autres arts (27). Mais l'excellent homme qu'était son père ne s'en tint pas là. Il s'attacha à donner au jeune prodige — et cela à un âge où beaucoup d'enfants savent à peine lire — une culture classique (28) à la fois historique et littéraire des plus avancées. Browning nous a raconté la chose dans le poème intitulé « DEVELOPMENT » : « *Mon père était érudit et savait le grec. Agé de cinq ans, je lui demandai un jour : « Qu'est-ce que tu lis ? » — « Le Siège de Troie » — « Qu'est-ce qu'un siège, et qu'est-ce que Troie ? » — Là-dessus, il entassa des chaises et des tables pour représen-*

(20) L'esprit pieux de toute la famille se rattachait très vraisemblablement au réveil religieux général suscité par le *Méthodisme*.

(21) On sait qu'il possédait une connaissance assez étendue de cet art si difficile pour en parler savamment. C'est ainsi qu'il mit en musique une chanson de Donne : son maître fut John Relfe, et cette marche en do majeur est reproduite dans CHARLES AVISON.

(22) A comparer avec ce qu'il en dit dans un autre passage de « *Pauline* » : « *La Musique pareille à une voix douce et qui, telle une amie, engage l'imagination à errer à travers les bois verdoyants durant la gaie saison de l'été, remplissant le chemin de formes dansantes et qui font pâlir les poètes.* » (V. 365). Voir encore l'anecdote rapportée par SHARP : « *Vie de Browning* », p. 25.

(23) Le mot est de Browning lui-même.

(24) Exactement deux ans et trois mois, l'année même de l'ouverture de Dulwich Gallery ; celle de la *National Gallery* de Londres devait suivre peu après.

(25) « *Do you know I was a young wonder (as are eleven out of the dozen of us) at drawing ?* » wrote Browning at the age of 29. *My father had faith in me, and over yonder, in a drawer of mine, I well know a certain cottage and rocks in lead pencil and blue currant jam juice (paint being rank poison as they said when I sucked my brushes) with my father's note in one corner : « Robert Browning ætate — two years three months »* (Orr. *Life*, p. 133).

(26) Voir, par exemple, la description du tableau d'Andromède dans « *Pauline* » (vers 656-667).

(27) A 14 ans, il visitait longuement le Musée d'Art de Dulwich. En Italie, il s'adonne à la sculpture.

(28) Lui-même était bon poète, admirateur de Pope : « *whom he regarded as supreme among the Moderns* » (Sharp). Cette influence remplace celle que Browning aurait pu subir à Oxford ou à Cambridge.

ter une ville. Il se mit en haut pour faire Priam, appela notre chatte Hélène, attirée hors de la maison, disait-il, par le méchant Pâris, qui était caché quelque part tout près sous le tabouret (pauvre minette!) Towzer et Tray, nos deux chiens, les Atrides, cherchaient à s'emparer de Troie, pour la prendre elle-même en conséquence — ce qui arriverait, bien entendu, lorsque le grand Achille (mon poney à l'écurie), cesserait d'être renfrogné, sortirait en caracolant et mettrait en fuite Hector, notre petit page lui-même. Ceci m'apprit ce qu'étaient les gens et les choses, et, dans cette mesure, je compris l'histoire comme il faut à l'âge de cinq ans. Ce fut une grande joie, et ce l'est encore, grâce à ce sage instituteur, mon père, qui était assez intelligent pour ne pas tourner brusquement le plein éclat du savoir sur l'ignorance aux yeux faibles, ou, ce qui est pire encore, pour ne pas laisser les yeux faibles devenir tout à fait aveugles, satisfaits de l'obscurité et du vide ».

Signalons aussi en passant l'influence de Landor, cet autre Helléniste et qui se montra le plus clairvoyant parmi tous ses critiques.

Les dispositions de l'enfant furent à ce point étonnantes qu'à cinq ans, il faisait déjà des vers, à douze ans lisait Homère (29) dans le texte, pouvait soutenir une discussion sur n'importe quel problème littéraire se rapportant à cet ouvrage. Entre temps, il traduisit une Ode d'Horace (30) en vers anglais. L'esprit juste et droit du poète latin — qui ne faisait cas que de la vérité — exerça sur lui une influence non moins salubre que celle du poète grec.

Comme la bibliothèque de son père était aussi rare qu'elle était riche (31), il y lut — avec l'avidité qui le caractérisait en toutes choses — non seulement les ouvrages que les enfants dévorent d'ordinaire avec empressement : comme « *Les Aventures de Robinson Crusoë* », mais en outre Shakespeare, Byron, sans compter les œuvres des grands dramaturges anglais, plus celles de Voltaire, Marot, et aussi les œuvres que beaucoup d'hommes mûrs n'ont souvent pas eu encore l'occasion de parcourir (32). Sa connaissance profonde de la littérature grecque reste

(29) Il s'était, auparavant, délecté à lire ses œuvres dans la traduction de Pope.

(30) En 1824 son oncle Reuben lui donna un exemplaire de la traduction d'Horace par Smart. Browning plus tard a l'air de s'étonner que Smart ne soit connu que pour cette traduction. Voir *Parleyings*. Un passage de « *Paracelse* » (vers 770-774) fait nettement allusion à Smart. Voir plus loin : *LANGUE DE PARACELSE*.

(31) Browning en hérita, « mais jamais » — dit Griffin — « n'arriva, ce qui est assez significatif, à la contrôler et à l'ordonner, malgré son désir. »

(32) Les « *Symboli* » de Bartoldi : *l'Art de Peindre dans toutes ses branches* de G. de LAIRESSE : *Les Vies de Peintres* de VASARI : *Les Merveilles du Petit Monde*, de Nathaniel WANLEY ; *Les Emblèmes* de QUARLES ; Mrs ORR dit : « *Browning had loving and lifelong familiarity with Elisabethan dramatists.* » (Life p. 35) cf. *Epistle to Pacchiarotto*. Voir

une des influences marquantes de sa vie (33). Enfin, il connut le dix-huitième siècle anglais mieux qu'aucun de ses contemporains.

Mais le jeune Browning ne fut pas uniquement un rat de bibliothèque : il se passionnait autant pour toutes sortes de sports, excellait dans les exercices violents, la boxe, l'escrime, la danse, l'équitation (34). Il se liait avec ses jeunes cousins, les Silverthorne (35), avec les frères Domett (36), avec Joseph Arnould (37), faisant en leur compagnie de longues marches dans la campagne environnante. Il se délectait non moins à rester seul des heures entières à rêver, ou bien encore, couché dans les herbes, surveillait attentivement les moindres bestioles pour se familiariser avec elles et apprendre leurs habitudes secrètes (38). Il élevait — sans jamais leur faire de mal — (39) un mélange bizarre d'animaux de toutes sortes : hiboux, crapauds ou serpents, pies, hérissons et coccinelles, et s'en faisait aimer (40). (Sa mère possédait le même don.) Il développa ainsi ce pouvoir d'observation si minutieuse et si exacte des créatures vivantes qui n'a d'égale — chez ses contemporains — que celle manifestée par Tennyson. Tout comme sa mère aussi, il avait le culte des fleurs et des arbres. C'est cette préférence qu'il exprime si joliment par la bouche du poète dans « *Pauline* », si jeune, mais qui prétend être déjà si blasé : « *A mesure que la vie baisse, tous ses soucis, ses lutttes, ses labeurs, paraissent étrangement dépourvus de valeur, tandis que les vieux arbres qui poussent à côté de la demeure de notre jeunesse, la masse ondulante des plantes grimpantes et lourdes de fleurs et de rosée, les alouettes du matin avec leurs chants ressemblant à des paroles, tout cela paraît net et seul digne de nos pensées* (vers 130-136).

Plus tard, lorsqu'il sera en pension (41), il éprouvera un très vif

aussi Dowden's *Life*, p. 343, de même dans l'« *Essay on Shelley* », son éloge de Shakespeare. Les allusions à Shakespeare dans ses lettres et ses œuvres sont innombrables, plus fréquentes que celles de tout autre poète au dix-neuvième siècle.

(33) Voir « Lettre à E.-B. Browning », avril 1842.

(34) Son oncle Reuben lui avait donné un poney dont l'écurie se trouvait au fond du jardin.

(35) Il admirait surtout l'aîné, et plus tard après sa mort écrivit sur lui « *May and Death* ».

(36) Le père avait servi comme capitaine sous Nelson, son fils émigra en 1840 pour s'établir dans la Nouvelle Zélande.

(37) Qui plus tard émigra, et après avoir été Juge à la Cour Suprême de Bombay, revint en Angleterre ; Browning perdit ainsi de vue deux de ses plus intimes amis.

(38) Voir « *Pauline* » « *I can live all the life, etc.*, vers 716-726.

(39) Il pleurait même au récit, ou à la lecture, des cruautés infligées à des animaux quelconques ; même attitude chez Shelley, cf. Shelley *Alastor*, v. 307.

(40) Cette tendresse le rapproche des âmes sensibles comme celle de Cowper. Cf. Coleridge : « *He prayeth best who loveth best all things both great and small* ».

(41) Chez le Révérend Thomas Ready.

plaisir à errer, même la nuit, à travers champs. Avidé de grand air et d'espace libre, il ne s'arrêtait enfin, et de préférence, que sous les trois grands ormes au centre du pré communal de Peckham. Là, après avoir grimpé sur une haute branche du plus grand d'entre eux, il s'y installait, et, fasciné par les lueurs blafardes que Londres projetait sur l'horizon lointain, restait à rêver longuement, se demandant quels mystères la capitale du monde pouvait bien receler.

§ 3. — L'ÉPOQUE.

Cette ville immense, si tumultueuse, mais dont le sourd bourdonnement arrivait à peine à ses oreilles, cette agglomération énorme avec ses richesses infinies, son effarante pauvreté, ses vertus et ses vices, il la contemplait de loin avec sa naïve curiosité d'enfant qui ne connaît encore que son propre foyer, paisible et heureux, tout rayonnant d'amour : elle ne devait pas, de longtemps, l'influencer d'une façon directe. Dans sa candeur, il ignora ce que sa vie intense renfermait de pénible et de cruel. Certes, les occasions de la visiter ne devaient pas manquer, mais il semble, dans sa toute première jeunesse, avoir à peine éprouvé le désir de la voir à fond (42). Ce n'est que plus tard qu'il en comprit la signification profonde (43) : « *The still sad music of Humanity* » dont parle Wordsworth ne pouvait encore parvenir efficacement jusqu'à lui : elle ne se fera entendre qu'à l'époque encore lointaine de sa première maturité, à l'époque où il composait « *Strafford* » et ébauchait déjà « *Sordello* ».

Cependant, dans un milieu aussi littéraire et artistique que celui où vivait le poète, rien de ce qui se passait, soit dans ce grand centre de tout, soit ailleurs, ne pouvait rester longtemps ignoré d'une famille dont un des traits marquants était l'avidité qu'elle montrait à acquérir toujours des connaissances nouvelles. Pour nous rendre compte à quelles influences il pouvait — dès sa naissance — être soumis, rappelons brièvement quel était l'état politique et littéraire de son époque.

Dans le domaine politique, l'année 1812 est celle de la désastreuse retraite de Russie. Aussi déjà se laissaient voir les signes avant-coureurs de la chute de Napoléon, prélude des grands bouleversements sociaux que sa disparition finale devait produire en Europe.

(42) Il visita, dit M. Minchin (*Vie*, p. 38), la Ménagerie de Surrey Gardens.

(43) Voir « *Pauline* » « *'Twas in my plan to look on real life* », 441 ; 2° « *Sordello* », livre III, v. 752 : *A whisper came : « Let others seek, thy care is found »*.

En effet, en dépit des efforts d'une Royauté restaurée, de jour en jour s'affirmait chez les peuples occidentaux une conscience nationale plus large. De toutes parts soufflait un vent de liberté. Dans les pays les plus divers, des idées nouvelles avaient été propagées, grâce à l'intervention énergique d'individualités marquantes. Chacun se rendait mieux compte des droits, des devoirs et des liens communs qui unissaient tous les hommes : on comprenait la nécessité primordiale qu'il y avait de laisser à chaque être, ainsi qu'à chaque nation, qui, selon le mot de Renan : « n'est qu'une collectivité d'individus », la libre disposition d'eux-mêmes. Cette liberté, on la voulait égale pour tous, comme étant la condition essentielle de la responsabilité de chaque individu.

C'est donc à travers l'Europe tout entière, le moment si caractéristique de l'essor de l'*Individualisme*, le moment aussi où les sentiments humanitaires s'affirment, et qui trouveront en Browning lui-même, dès son contact avec Shelley, un si ardent défenseur.

Dans le domaine littéraire, lorsqu'il vint au monde, une certaine accalmie s'était fait sentir après la première et l'exubérante éclosion causée par la Révolution Française, aussi vivait-on en grande partie des impérissables souvenirs laissés par les grands noms du passé immédiat, en attendant que naquît la forte génération de l'Epoque Victorienne.

Mais bientôt un nouvel essor fut donné à la littérature. Les deux premiers chants de « *Childe Harold* », de Byron, — qui excitèrent un enthousiasme général — avaient paru à peine trois mois (44) avant que Browning vît le jour. Il n'avait qu'un an quand « *Pride and Prejudice* », de Jane Austen, fut enfin publié, après avoir, pendant vingt ans, erré d'éditeur en éditeur. On commençait à lire les « *Tales in Verse* », de Crabbe ; les « *Rejected Addresses* », des frères Smith ; les « *Poems and Translations* », de Heber ; « *The Curse of Kehama* », de Southey ; l'« *Italy* », de S. Rogers, se trouvait sur toutes les tables, et la « *Quarterly Review* » en était à son treizième numéro ; Lamb avait à peine quarante ans et devait donner ses *Essais* en 1824, et ses *Derniers Essais* en 1832. Wordsworth, Coleridge, de leur côté, approchaient déjà du moment où ils n'allaient guère plus produire, mais Scott commençait à écrire force romans, et tout le meilleur de Byron, de Shelley, de Keats, a suivi ce moment. Parmi tous ceux qui, plus tard, compteraient au nombre des amis de Browning, Tennyson seul avait trois ans, Elisabeth

(44) 1^{er} février 1812.

Barrett en avait à peine six, tandis que Dickens et Thackeray n'entraient respectivement que dans leur troisième et quatrième mois.

Vingt ans plus tard, après la disparition des grands noms, une nouvelle faiblesse de la production littéraire allait s'accroître de jour en jour, et le goût du public était tombé si bas même au moment où Browning et Tennyson — très jeunes encore — se mirent à écrire eux-mêmes, qu'on s'explique jusqu'à un certain point la défaveur avec laquelle leurs œuvres — pourtant si originales — furent alors reçues (45). Mais c'est néanmoins l'époque où « *The World Literature* » devenait désormais chose possible, et, quant il atteint sa majorité, Browning est au courant des littératures européennes. Par sa mère, il connaît l'Allemagne ; par ses oncles, son tuteur et de Ripert, son ami, la France ; par ses voyages, la Russie et l'Italie ; par son imagination il embrasse et comprend l'Orient.

La Poésie avec lui va devenir véritablement cosmopolite, car Browning étudiera les hommes de tous les pays de la terre, à quelque rang de la société qu'ils appartiennent.

Déjà, au XVIII^e siècle, la littérature avait été amenée à s'occuper plus spécialement de l'homme (45 bis). Pope avait affirmé que « *The proper study of Mankind is Man* ». Cowper avait honni l'esclavage, et Crabbe s'était occupé des pauvres. Les récents remous politiques contribuèrent à stimuler cette étude de l'être humain, et à la rendre plus approfondie. Mais elle-même amenait tout naturellement les écrivains à voir que ce qu'il y a de plus intéressant dans l'homme, c'est, à coup sûr, son âme. Il était réservé au XIX^e de découvrir et, en majeure partie, grâce à Browning, les plus intimes ressorts de l'âme de l'homme, de montrer quels rapports liaient celle-ci à ses semblables, à l'âme plus vaste des nations et, finalement, à l'âme universelle qui, aux yeux du poète, n'est autre que Dieu Lui-même.

(45) « *In 1838, the condition of English poetry was singularly tame and namby-pamby. Tennyson's voice was only heard by a few. The many delighted in poor L. E. L. whose sentimental « Golden violets and gushing « improvisatores » had found a tragic close at Cape Coast Castle, » etc. E. Gosse, Personalia. (L. E. L. = Laetitia Elizabeth Landon, romancière-poète (1802-1838) de second ordre).*

(45 bis) Thomson parle avec sympathie de l'exilé de Sibérie et du pèlerin de la Mecque. Le Voyageur de Goldsmith s'occupe d'intérêts étrangers. La Maitresse d'Ecole de Shenstone, l'Élégie de Gray avaient célébré des histoires de pauvres. John Langhorne dans son *Juge Campagnard*, non moins.

CHAPITRE II

L'ÉCOLE ET L'UNIVERSITÉ

PREMIÈRES TENTATIVES LITTÉRAIRES

PREMIÈRES RELATIONS SOCIALES ET PREMIERS DOUTES

C'est évidemment le domaine littéraire qui devait d'abord attirer l'attention du jeune étudiant qui menait, en grande partie du moins, l'existence d'un reclus. Il dira lui-même dans « *Pauline* » : « *Mes premières années furent passées en compagnie des livres les plus anciens et les plus sages.* » Il est vrai que, dès l'âge de huit ans, il s'était demandé si, tout en gardant en propre le royaume de la Poésie, il ne lui serait pas possible de faire des incursions dans ceux de la Peinture et de la Musique (1). Trente ans plus tard, il dut reconnaître qu'une vie entière à peine suffit à la seule Poésie (2). Mais à ce moment, bien que son esprit soit déjà animé d'une insatiable curiosité, il se contente des lectures qui font travailler l'imagination ; il n'est pas encore arrivé à l'époque où, inquiète, l'intelligence interroge.

Pourtant, sa turbulence, déjà très prononcée, commençait à s'accroître, au point que l'on jugea bon de le placer dans une école voisine. Avant bien longtemps, il fallut le ramener au foyer domestique, car le jeune prodige avait très vite dépassé tous ceux qui suivaient les cours de la vieille et respectable dame qui dirigeait l'établissement où on l'avait envoyé. Les mères des autres élèves, bientôt jugés trop au-dessous de son niveau intellectuel, en étaient arrivées, d'autre part, à se plaindre : « que l'on ne s'occupait pas assez de leurs fils, l'attention de tout le monde étant accaparée par le jeune Browning. »

(1) Comparez l'anecdote rapportée par Dryden, au sujet d'une attitude analogue, mais aussi précoce chez la jeune Anne Killigrew.

(2) Voir dans *Men and Women* « *One Word More* », strophe 13 : « *I stand on my attainment, this of verse alone, my life allows me* ».

Provisoirement, on le confie, pour quelques mois seulement, aux deux sœurs d'un maître d'école, le Révérend Thomas Ready, qui habitaient à Peckham. Peu après, pour lui assurer une discipline plus ferme qui pût contenir sa fougue débordante, on le mit en pension chez celui-ci. L'enfant s'y ennuya fort; il se plaignit plus tard d'y avoir été maltraité par les plus grands élèves, et de n'avoir presque rien appris. Il s'aperçut en effet très vite que son maître — vrai type du pédant empesé — était bien loin de posséder le savoir ou la culture de son père. « *Il s'y déplut beaucoup* », rapporta, en 1903, sa sœur. Pourtant, il y séjourna jusqu'à l'âge de quatorze ans. Le frère aîné de son ami Domett nous l'a représenté à cette époque : « *Très propre de sa personne, vêtu généralement d'un tablier marron, et brillant déjà par la vivacité de ses réparties.* » Il semble alors s'être — au moins en partie — consolé de ses ennuis en faisant jouer par ses camarades des pièces de sa composition (2 bis), en écrivant des vers satiriques sur son maître d'école (3), et en ébauchant des fragments de poèmes épiques (4). « *Le tout premier livre que j'aie acheté* », écrit-il, en 1846, à Elisabeth Barrett, « *était un Ossian. La première composition dont j'aie été capable, était quelque chose en imitation d'Ossian, que j'avais — non pas lu — mais imaginé d'après trois ou quatre fragments pris dans d'autres livres. Je ne puis me rappeler le temps où je n'aie pas écrit de vers, mais je savais, même alors, que ce n'était que des sottises, tandis que ceux-ci, je les gardais pour la postérité, sous le coussin d'un grand fauteuil.* »

Certes, il ne pouvait manquer — vu son tempérament particulier — de se laisser gagner par l'engouement général que l'on manifestait alors pour les vers du grand Byron, mais à la longue, et avec l'expérience que donne l'âge, dès que sa voie véritable fut trouvée, il devait infailliblement s'écarter de celui-ci.

Effectivement, aimer Dieu, aimer les hommes, voilà ce qui ne laisse pas de place pour la misanthropie, la perversité, la révolte, la fatalité, la mélancolie et les rêveries malades (5). Sous l'impulsion de son premier enthousiasme, il n'hésitera pas à écrire : « *I would at any time have gone to Finchley to see a curl of his hair or one of his gloves, I am sure, while, heaven knows, I could not get up enthusiasm*

(2 bis) « Miss Browning tells me that he made his schoolfellows act plays, some of which he had written for them. » (*Mrs Orr, Life*, p. 31).

(3) Cette école était la même que celle où Goldsmith avait jadis enseigné.

(4) Comparez les vers écrits par Louis LAMBERT, dans le roman du même nom par Balzac, p. 17, éd. Flammarion.

(5) Byron, dans une lettre à Miss Milbank, 13 nov. 1813, avait défini la Poésie : « *Poetry is the lava of the imagination whose eruption prevents an earthquake.* »

enough to cross the room if, at the end of it, all Wordsworth, Coleridge, Southey, were condensed into the little China yonder after the Rosicrucian fashion. » C'est là une exagération manifeste, car il y avait plus d'une affinité, tout au moins entre son esprit et celui de Wordsworth et celui de Coleridge. Du premier, il a en commun la préoccupation morale et humanitaire, pareillement sa flamme et sa passion, sa commisération pour les humbles et les déshérités, son culte de la nature (6). Du second, il possède l'imagination intense et l'amour de tout ce qui est humain, seulement il demeure à ce moment comme fasciné par le héros de Missolonghi. Aussi, peu après sa mort, survenue au début de 1824, écrivit-il une série de poèmes en imitation de Byron intitulés « *Incondita* » (7). Il n'est pas difficile de deviner quel en devait être le contenu, sûrement empreint de toutes les extravagances de l'auteur de « *Manfred* », bien que dépourvu de ses vigoureuses qualités que plus tard il reconnut hautement (8).

Ces poèmes, dans son entourage immédiat au moins, produisirent tant d'effet, que ses parents voulurent les faire publier. Malheureusement pour lui, et malheureusement pour nous, aucun éditeur ne voulut les accepter. Cependant, une amie de la famille, Miss Elisa Flower (9), qui demeurait à Hackney avec sa sœur, et avait déjà été frappée de la conversation si intéressante et de l'esprit si vif du jeune poète, les admira tant qu'elle les copia et les fit voir à son tuteur, le Révérend Johnson Fox. Celui-ci, à son tour, les loua fort, mais critiqua « *la trop grande splendeur de langage, et la trop petite richesse de pensée* » (10) dont les vers faisaient preuve. La copie de ces vers conservée dans la famille des Fox pendant près de vingt ans, fut impi-toyablement détruite par Browning à la mort de son admiratrice.

Il est indispensable que l'on s'attarde quelque peu ici devant ce groupe de Fox et de ses deux protégées — si attachant à bien des égards — parce que le rôle que tous les trois jouèrent — de manière différente — fut de toute importance dans la vie de Browning.

Fox lui-même, d'origine très humble, puisqu'il fut contraint de dé-

(6) A ce point de vue les points de ressemblance entre « *Le Prélude* » et « *Sordello* » sont parfois très frappants. On peut s'étonner que Shelley eût si peu compris celui qu'il qualifie en un endroit de « *that beast Wordsworth* ».

(7) Littéralement : « *Ecrits Informes* ».

(8) Mrs. ORR dit : « *Browning never ceased to honour Byron as a poet who combined a constructive imagination with the more technical qualities of his art.* » Plus tard, Browning modifia — au moins à certains points de vue — son opinion à l'égard de Byron : voir « *Pacchiarotto* », strophe 5, ainsi que « *Fifine* », strophe 67.

(9) Elle avait alors vingt et un ans.

(10) Lettre de Browning à E.-B. Browning du 25 août 1845.



Portrait de W.J. Fox, dans sa vieillesse

buter comme apprenti tisserand à Norwich, était le type du « self-made-man. Après avoir été nourri, ainsi qu'il le disait, « *du lait aigre du Calvinisme* », il avait — au point de vue religieux — évolué très vite, tellement vite même qu'il était, sans tarder, devenu le chef des « *Unitarians* » (11). Orateur adroit, il parlait en public fréquemment, de façon fort agréable, et le plus souvent pour combattre les lois agraires récemment votées. Un de ses collègues, le Révérend Benjamin Flower, qu'il avait connu d'une façon très intime, était directeur d'une revue : « *The Cambridge Intelligencer* » (12) ; aussi, lorsque son ami mourut, en 1829, Fox, qui l'avait toujours beaucoup admiré, se chargea-t-il des intérêts de ses deux filles, l'une et l'autre fort belles et fort cultivées. Voilà comment Browning — lors des visites que plus tard il fit chez leur tuteur — eut l'occasion de les voir fréquemment. Fox, à l'époque où le jeune poète vint humblement soumettre ses premiers vers à l'approbation de la fille aînée, commençait à attirer l'attention du public par la variété et la multiplicité de ses talents. S'intéressant de façon intelligente à tous les problèmes soulevés par le grand mouvement de la Réforme de 1832, il venait, cette année même, de faire paraître dans un des premiers numéros de la « *Westminster Review* » (13), un article fort bien écrit et aussitôt très remarqué. Ce fut Fox qui, avec une générosité et une amabilité parfaites, en plus d'une occasion, et toujours très à-propos, devait rendre à Browning de réels services, comme on le verra plus loin.

Quant aux deux jeunes filles dont il s'occupait avec une très grande bonté, il est hors de doute que toutes les deux ont, tant par leur beauté et leur charme, que par leurs convictions personnelles, exercé une influence tout à fait prépondérante sur Browning, en partie au point de vue de son développement sentimental, en partie également en ce qui concerne l'évolution de sa pensée religieuse. Effectivement, l'aînée, Elisa, fut pendant longtemps profondément aimée de Browning, malgré la différence de leurs âges respectifs. Il ne lui adressa tout d'abord, il est vrai, que des lettres — qu'il s'empressa de détruire par la suite — mais, plus tard, il lui envoya des vers, et c'est à elle qu'il s'adresse dans « *Pauline* ». L'amour qu'il lui voua semble s'être atténué à peine avec le temps ; il est toutefois indubitable qu'il lui garda jusqu'à sa mort,

(11) Les « *Unitarians* » ne reconnaissent qu'une seule personne en Dieu. Voir : « *Pourquoi je suis Unitaire* », par J.-H. Beard, Londres, 1880.

(12) Coleridge y avait fait paraître son « *Ode On The Departing Year* ».

(13) Que, grâce à lui, le père de John Stuart Mill avait été mis à même de fonder.

survenue en 1846 (14), une amitié des plus vives. Quant à sa sœur cadette, on ne peut nier non plus qu'elle ait été en même temps, de sa part, l'objet, tout au moins, d'une admiration passionnée (14 bis).

Pareille situation, certes, a de quoi surprendre tout d'abord. Que l'on se rappelle pourtant combien passionnée, mais combien pure aussi était cette âme d'adolescent, et de quel attrait devaient être pour lui deux créatures aussi spirituelles qu'exquises. L'une comme l'autre, en effet, tant au point de vue physique que moral et intellectuel, possédait une fascination rare, et jamais, après leur mort, il ne lui arriva d'en parler qu'avec un chagrin intense, de très douloureux regrets et une vénération extrême. Chez l'une et chez l'autre, il avait, tout de suite,

(14) Le 13 décembre. L'année de son mariage avec Elisabeth Barrett.

(14 bis) De récentes investigations nous ont permis de nous renseigner plus à fond sur les deux sœurs.

Elles sont nées à Great Harlow, dans l'Essex, de sorte que le pays que Browning décrit dans « *Pauline* » : « *The land which gave me thee shall be our home!* », et où il compte se réfugier avec celle-ci, est purement fictif.

L'aînée des deux sœurs, Eliza, naquit en 1803. Lorsque le poète eut 14 ans, Madame Browning la chargea de lui donner des leçons de musique, et l'allusion qui y est faite dans « *Pauline* » se comprend donc plus aisément :

« *Be still to me*

« *A help to music's mystery, which mind fails*

« *To fathom, its solution, no mere clue!* » (Vers 929-931.)

Elle habitait à ce moment Dalston, près de Hackney, mais à la mort de Mr Flower, les deux sœurs allèrent habiter chez Mr Fox, et, de ce fait, perdirent un peu de vue le jeune Browning, puisque dans une lettre à une amie, l'aînée parle de lui en disant : « *The boy-poet we used to know.* »

Cependant, grâce à Macready, qui rendait souvent visite à Fox, Browning — à qui l'acteur donnait rendez-vous chez celui-ci — eut l'occasion de renouveler connaissance avec elles.

Eliza peu à peu étant devenue « L'Egérie » de Fox, supplanta dans sa maison Madame Fox, qui, dépitée, s'en fut habiter à Bayswater en emmenant trois de ses enfants ; les trois autres restant avec leur père.

Browning ne semble pas avoir été au courant de ces faits qui se passèrent en 1833, l'année même où parut « *Pauline* ». Dès qu'il apprit la rupture entre les deux époux, il voulut supprimer tous les exemplaires de son poème où on pouvait reconnaître la personne d'Eliza Flower.

Le journal de Macready rapporte que, après la mort d'Eliza Flower, Madame Fox réintégra le domicile de son mari.

Rien ne laisse supposer que la conduite d'Eliza n'ait été à tous égards autre chose qu'absolument correcte ; seule une incompatibilité d'humeur — et peut-être une véritable jalousie, bien que passagère — peuvent expliquer la séparation momentanée entre les deux époux.

En tout cas, le dévouement d'Eliza lui coûta cher, à elle surtout, et presque autant à ses amis. En effet, sa carrière de musicienne fut brisée, ses connaissances s'éloignèrent d'elle, on n'acheta pas sa musique, et, par suite de ses déboires, sa santé périclita.

Quant à Fox, le Journal de Macready nous apprend que le public lui donnait tort d'avoir hébergé les deux sœurs bien qu'elles fussent ses pupilles : « *Dickens est venu me rendre visite, et m'a dit que le Club Shakespeare ne voulait pas de Fox comme membre, et qu'il serait sûrement blackboulé, à moins que je ne le propose; il aurait voulu le mettre à plus tard le vote : bien à regret, je lui accordai ce qu'il demandait.* » (Journal, 19 avril 1839.)

découvert ses propres capacités et ses propres goûts. La plus jeune était — au point de vue poétique — réellement douée (15). Quant à l'aînée, elle jouait admirablement de la musique, et savait en composer aussi bien que lui-même. L'engouement qu'elle professait pour l'art dramatique était égal au sien (16). C'est elle qui, plus tard, lorsque le doute assaillit Browning au point de vue religieux, s'efforça inlassablement de le ramener à la foi ardente dans laquelle il s'était complu jusque-là. Car la véritable crise religieuse par où passa Browning, n'eut en réalité pas lieu à l'âge de quatorze ans — ainsi que l'ont affirmé certains — mais lorsqu'il eût seize ans révolus, c'est-à-dire *après* qu'il eût quitté l'école de M. Ready.

Cette crise qui, dans sa vie et son œuvre, eût une importance que l'on ne saurait exagérer, fut préparée par un acheminement progressif, inconnu de sa famille, perceptible pour lui seul, vers un athéisme aussi complet qu'on puisse le concevoir chez un adolescent de son âge. Parti d'une ferveur sans égale, il se sentit glisser de jour en jour vers un scepticisme grandissant et qui devint enfin absolu.

Les diverses étapes par où il passa sont faciles à suivre : la première fut nettement celle où il se laisse aller à trahir une outrecuidance marquée, née manifestement d'une indiscutable supériorité intellec-

Néanmoins, Eliza continua à composer de la musique avec une admirable facilité. Celle qu'elle fit sur les principaux caractères des romans de W. Scott, ne parut qu'en 1847 (a) aux frais de ses amis et coreligionnaires de South Place Chapel.

Son dernier ouvrage publié en 1842, fut un album de musique pour une collection d'hymnes écrits tant par Fox, Coleridge, Carlyle (b), que Harriet Martineau (c).

Il est plus que probable que c'est grâce à Eliza que Browning lui-même connut, vers cette époque, Carlyle.

La seconde des filles de Benjamin Flower, Sarah, était moins douée peut-être que l'aînée qu'elle semble n'avoir pu jamais rester longtemps sans voir : c'est ce qui explique pourquoi elle était venue à son tour habiter chez Fox en 1829. Elle écrivait alors dans la Revue qu'il éditait : *The Monthly Repository*. Ayant lu des articles qu'y faisait paraître un certain Mr Brydges Adams, elle demanda à faire sa connaissance, et, plus tard, l'épousa. L'union ne fut pas heureuse (d), sa santé était chancelante, comme celle de sa sœur, et les soucis de son ménage abrégèrent probablement sa vie. Son caractère — moins énergique que celui de l'aînée — est dépeint dans un autre roman de H. Martineau : *« Sense and Sentiment »* où elle symbolise la sentimentalité.

(a) Chez Novel, Ewer et Cie.

(b) L'hymne qui porte le nom de Carlyle n'est en réalité qu'une périphrase d'une de ses poésies intitulée : *« Though wandering in a strange land. »*

(c) Le roman de Miss Martineau qui porte le titre : *« Five years of Youth »*, est, en réalité, l'histoire à peine déguisée de Benjamin Flower et de sa fille aînée.

(d) A en juger par une remarque faite plus tard par Browning à Gosse : *« Sarah, too sadly known as Sarah Flower-Adams. »*

(15) Elle avait composé *« Vivian Perpetua »*, pièce en l'honneur de la Martyre, ainsi que le célèbre hymne, si prisé des Anglais : *« Nearer my God to Thee »*.

(16) Elle aurait voulu être actrice ; d'autre part Browning lui-même avait déjà songé à se consacrer au théâtre. En 1832, il faisait le trajet de Camberwell à Richmond *« rien que pour voir Kean jouer Richard III »* (cf. *« Pauline »*, v. 675).

tuelle. A cela, rien d'étonnant. Il était, à tout prendre, un jeune prodige qui avait — en un temps relativement court — ramassé un savoir pouvant bien, pour son âge, passer pour encyclopédique. Peu à peu, il en vint donc tout naturellement à en concevoir une légitime fierté ; celle-ci — transformée bientôt en une arrogance à peine voilée — se donne libre cours en présence de capacités intellectuelles qu'il estimait inférieures à la sienne. Ses impatiences, en fin de compte, se faisaient agressives. « *Il mettait* », nous dit Mrs. Orr, sa biographe attitrée, « *son jugement au-dessus de celui de tout le monde, se proclamant tout ce qu'en réalité il était, mais en même temps beaucoup de choses qu'il n'était nullement* », au point de chagriner souvent ses parents, particulièrement sa mère. De même, il ne se contentait déjà plus de l'ample pâture purement imaginative, que lui fournissait la bibliothèque si bien garnie de son père (17). Sa vive intelligence — devenue de jour en jour plus curieuse et plus investigatrice — ressentait le besoin de lectures plus sérieuses et plus profondes. Il en éprouvait — il l'a dit lui-même en termes vigoureux (18) — « *une inquiétude, une insatiable envie d'être tout et surtout de tout connaître* ».

Ce furent, en réalité, ses parents qui — bien à leur insu — contribuèrent à accentuer sa crise en lui faisant donner des leçons chez eux. L'enseignement français qu'il reçut, en effet, d'un certain M. Loradoux, joua incontestablement un rôle prépondérant dans la formation de son esprit critique. Cette influence, il est fort reppretable que Browning ne l'ait pas subie plus longtemps. Il y eût surtout gagné d'écrire souvent avec plus de clarté, et se serait inquiété davantage aussi de l'ordonnance de son plan, de son exposition. La lettre écrite en français à la fin de « *Pauline* », est — à cet égard — très intéressante et très significative, puisque, sous le manteau de la soi-disant Pauline, c'est en réalité lui-même qui écrit cette phrase significative : « *Je n'en crois pas moins au grand principe de toute composition, à ce principe de Shakespeare, de Rafaele, de Beethoven, d'où il suit que la concentration des idées est due bien plus à leur conception qu'à leur mise en exécution.* » Elle prouve qu'à ce moment déjà il était très sensible à ses défauts, tant littéraires que mentaux (19).

(17) Un auteur tel que *Donne*, qu'il parcourut alors, devait, à pareil moment, attirer forcément son attention, mais la lecture de ses œuvres semble, malgré tout, ne l'avoir réellement influencé que plus tard à savoir dans « *Sordello* ».

(18) « *Pauline* », vers 101 : « *A principle of restlessness which would be all, have, see, know, taste, feel all !* ».

(19) Voir dans la *Deuxième Partie*, § 5 : Etude de « *Pauline* » : *L'Elément Autobiographique, ad finem*.



Portrait d'Eliza FLOWER



Toujours est-il qu'il eût — à partir de ce moment — de plus amples loisirs, et des facilités plus grandes pour se plonger dans des lectures françaises, autrement stimulantes que toutes celles qu'il avait déjà faites dans cette langue et éminemment aptes à faire réfléchir son intelligence si ouverte car il parcourut alors, non seulement Marot, Condorcet, mais encore à peu près tout Voltaire.

Son scepticisme, à partir de ce moment, s'accrut visiblement, et s'avéra au point qu'il commença à chercher dans son entourage immédiat des personnes avec qui il pourrait discuter son *credo*, et il s'adressa — en tout premier lieu — à Elisa Flower. Il la savait intelligente et chrétienne sincère. Par des lettres, par des entretiens, il souleva maintes objections au dogme, qu'elle défendit tout d'abord énergiquement. Mais son attaque se fait alors plus vive. Il la questionne et exige une réfutation en règle des arguments qu'il oppose à sa foi. La controverse devint des plus vives de part et d'autre, mais à la longue — entraînée autant par ses arguments que dominée par la vigueur exceptionnelle de l'esprit de son jeune ami et mue par la vibrante sympathie — qu'en dépit de ses efforts elle éprouvait pour toute sa personne — elle s'avoua vaincue et finalement se résigna, quoique bien à contre-cœur, à se ranger de son côté (20).

Certes, à cette époque, toute religion n'était pas entièrement annihilée en l'âme du vainqueur, mais il ne s'en fallait pas de beaucoup ; tout au moins n'a-t-il plus la forte ferveur religieuse qui le caractérisait jadis.

Tout être aussi magnifiquement doué d'imagination qu'il l'était lui-même, trouve forcément bien fade la réalité à côté de ce que cette imagination sait entrevoir. Il s'ensuit tout d'abord un désenchantement immédiat, proportionné à la déception que l'on éprouve en matière religieuse. Il s'était efforcé de trouver chez ses amis des preuves matérielles pour étayer sa croyance croulante, on ne lui en fournissait aucune qui lui parût sérieuse. Son imagination et sa raison, aussi bien que celles des autres, lui paraissaient être inadéquates pour résoudre la difficulté inextricable où il se débattait.

Ses parents, loin de se douter de la profonde transformation qui s'était opérée en lui, s'affligèrent de le voir si désespéré sans raison

(20) Elle écrivit à Fox : « *In seeking to give light to others, my own state became too settled to admit of doubt. It was in answering Robert Browning, that my mind refused to bring forward argument, turned recreant and sided with the enemy.* » Voir 2^e partie chapitre III, pour le personnage de « *Pauline* » qui peut être considéré comme réunissant les attributs des deux sœurs.

apparente. Aussi s'imaginèrent-ils qu'un changement de milieu lui serait profitable et, croyant bien faire, ils lui conseillèrent de suivre les cours de l'Université de Londres. Celle-ci, tout récemment fondée pour donner un enseignement libéral, sans nulle préoccupation des croyances religieuses des étudiants qui suivaient les conférences, venait (21) d'ouvrir ses portes au grand public. Aussi, s'y inscrivit-il le 30 juin 1828. Mais brusquement, il cessa de s'y rendre dès le printemps de 1829 et, sans motif apparent, il refusa d'y retourner.

En réalité, un cruel désarroi s'était emparé de lui. Dans cette âme douloureusement tourmentée, naguère si fervente et si heureuse, la vague agitation et la pénible incertitude qui travaillaient son être, prenaient de jour en jour plus de place.

Il était manifeste, d'ores et déjà, qu'il suffisait de bien peu de chose pour que s'implantât en lui l'incroyance totale. Un incident fortuit allait donner, en effet, à ses convictions de jadis, une orientation différente et tout à fait décisive.

(21) Le 6 mars 1828.

CHAPITRE III

LA CRISE PIVOTALE : L'INFLUENCE DE SHELLEY

Car, à n'en point douter, nous sommes arrivés à un point pivot dans la vie de Browning. Cette première jeunesse du poète que l'on s'imagine avoir été si paisible et si parfaitement remplie de calme bonheur, fut en réalité, pendant quelque temps du moins, des plus tourmentées.

Le grave tort de ceux qui se sont occupés d'écrire sa vie a été de n'avoir pas plus tôt constaté le fait. Par une inexplicable insouciance, ils ont laissé persister la tradition qui représente l'existence entière du poète comme uniformément enviable, avec la seule exception du bouleversement cruel que lui cause, bien plus tard dans sa vie, la mort subite de sa femme, survenue après seize années de bonheur et de joie.

Rien pourtant n'est plus loin de la vérité.

Certes, le coup qui le frappa si brutalement, si soudainement, en 1861, l'atteignit dans les sources les plus vives de son être. Le déchirement fut terrible et profond. La blessure se cicatrisa ; mais si, alors, il se montra d'un courage et d'une fermeté admirables, par contre, il ne fut jamais plus le même.

L'ébranlement subi dans sa prime jeunesse, bien que d'une espèce différente, ne fut guère moins fort. Il en fut affecté tout aussi sérieusement au point de vue mental, intellectuel et même physique ; il s'en remit — car il fut toujours d'une vigueur peu ordinaire, — mais l'effet produit fut non moins considérable. Il sut, après une agitation profonde, retrouver tout son calme ; même, il aborda la vie avec plus de sérénité qu'auparavant ; mais ici encore, les traces laissées par l'événement furent indélébiles. Jamais plus il ne lui fut possible d'être tout à fait ce qu'il avait été jusque là. L'allègre insouciance des premiers jours

s'était évanouie. Sur le reste de sa vie, pèse, comme un voile, quelque chose de mitigé, de sérieux et qui, sans être de la tristesse, lui ressemble assez pour tenir l'éclat si vif de sa première aurore. Car désormais, il connaît la Réalité — celle qui, tôt ou tard et plus ou moins, se dévoile à tout homme à un moment de sa vie ; celle qui, en même temps que de salutaires leçons, lui donne assez de force pour la regarder bien en face ; — et, si toutefois il a l'âme bien trempée, — qui lui donne aussi la résignation mêlée de quelque espoir. A tous les hommes exceptionnels, le sort semble vouloir réserver des genres de bouleversements subits : mieux doués que le commun des mortels, ils les surmontent toujours, ils savent en tirer parti et y puisent les éléments d'une vigueur nouvelle. Ce fut le cas de Browning.

Ainsi donc, à cet égard, deux choses sont indéniables : en premier lieu à seize ans, il connut une véritable crise ; ensuite cette crise est à peu près entièrement décrite dans sa première production littéraire, à savoir : « *Pauline* ».

Que l'on ne s'imagine pas que le terme de « *crise* » qui vient d'être employé soit, en l'occasion, quelque peu exagéré. On a toujours — quand il s'est agi de Browning, — oublié sa précocité vraiment extraordinaire. L'enfant qui, à trois ans, peignait, jouait de la musique, et composait des vers, pouvait certes bien connaître à seize ans l'inévitable crise par où passe plus ou moins chacun de nous. Que l'on se remémore, en effet, l'ambiance dans laquelle s'était jusque là écoulée son existence. Quelle sereine atmosphère de tranquille paix l'avait toujours enveloppé ! Maintenu par les soins jaloux d'une famille prévenante dans un cercle d'élite très choisi, très étroit, il avait constamment vécu à l'écart du monde, pareil au jeune Eliacin d'*Athalie* qui, « *tel un jeune lys en un secret vallon* », orné dès sa naissance de tous les dons, était demeuré « *à l'abri de l'aquilon* », c'est-à-dire sans être en quoi que ce soit contaminé par le monde extérieur ; sa studieuse jeunesse s'était passée à puiser des connaissances aux sources les plus pures, sa culture et son goût, sans cesse perfectionnés par les talents d'un père artiste et poète lui-même, et l'intensité des convictions religieuses qui avait toujours caractérisé la ferveur naturelle de l'enfant, soigneusement entretenue par une mère, elle-même si pieuse. C'est à ce moment-là, lorsqu'il a déjà acquis une réelle maturité d'âme et d'esprit, — que, tout à fait à l'improviste, et sans que ses excellents parents pussent se douter du péril qui le menaçait — puisque, par une largeur d'esprit qui leur faisait honneur, ce furent eux-mêmes qui les lui procurèrent, — il lui fut donné de connaître les œuvres qui allaient avoir une in-

fluence dominante sur toute sa vie, à savoir : celles de Shelley et de Keats (1).

En effet, ce fut un jour mémorable entre tous, celui où, en passant dans une rue de Londres, son attention fut attirée par la vue, chez un bouquiniste, d'une étiquette portant l'inscription suivante : « LA REINE MAB, poème athéiste du poète Shelley, *ouvrage très rare.* »

L'acheter, le dévorer fut pour le jeune homme, assailli de doutes, l'affaire d'un instant. Dire qu'il ne fut pas aussitôt bouleversé par cette lecture, serait inexact. Que l'on songe à tout ce que contenait cette œuvre écrite, au dire de Shelley lui-même : « *dans le style le plus enflammé, avec de longues notes attaquant Jésus-Christ, Dieu le Père, le Roi, les Evêques, le Mariage, et le diable sait quoi encore* » (1 bis).

Le jeune Browning fut rempli aussitôt du désir de connaître les autres écrits du même auteur, mort depuis six ans déjà, œuvres qu'il était difficile de se procurer parce qu'elles effarouchaient les âmes prudes ou faussement pieuses, et faisaient scandale à cette époque. Mais, comme son propre anniversaire était alors très proche, l'enfant demanda qu'on voulût bien lui faire cadeau d'une édition des œuvres complètes de Shelley. On eut tout d'abord beaucoup de mal à exaucer son désir. Néanmoins, — et par une singulière ironie du sort en l'occasion, — ce fut Madame Browning elle-même qui réussit finalement à les obtenir d'un libraire (2). Aussi, le 7 mai 1828, Browning, pour son seizième anniversaire put, tout à son aise, et au fond de son jardin, à l'ombre d'un bouleau, parcourir les œuvres de Shelley et les poèmes de Keats, — car le libraire avait ajouté à son envoi les poèmes de celui-ci comme étant « du même genre ». Deux rossignols, qui pendant toute la soirée chantèrent en se répondant tour à tour, « du fond d'un bouleau et d'une glycine ployant sous son poids doré », lui parurent personnifier les âmes mêmes des deux poètes, lui adressant leur message fraternel.

L'effet produit sur lui fut aussi instantané que profond. D'abord, il resta comme captivé, ensorcelé, par le ravissement pur que lui causait un tel contact, puis il s'abandonna avec délices au charme qui se

(1) M. A. Pottle, dans « *Browning and Shelley, a Myth and some facts* », cherche à prouver que Browning n'avait lu à 16 ans qu'un très mince volume des Poésies de Shelley. Il n'y a aucune raison de croire que Mrs Orr et M. Sharp se soient trompés du tout au tout, et, du reste, « *Pauline* » elle-même témoigne d'une façon assez éclatante l'influence de toute l'œuvre de Shelley. Voir § 7 de la *Deuxième Partie*.

(1 bis) « *It was written in a most furious style, with long notes against Jesus-Christ and God The Father, and the King, the Bishops and Marriage, and the Devil knows what.* »

(2) Chez le libraire C.-J. Ollier, dans *Vere Street* (SHARP, Vie.)

dégageait d'une connaissance plus approfondie de chacun d'eux : c'est une période de joie éperdue et profonde. Il le dit expressément dans « *Pauline* » :

« *Ah! comme mon cœur bondissait à mesure que je cherchais et découvrais tant de choses que mon âme à moi, — je le sentais bien, — avait conçues, mais qui se trouvaient là, animées, brûlantes !* » (2 bis).

En effet, l'explication de l'ardent amour qu'il voue aussitôt à Shelley, se trouve essentiellement dans le fait que ce ne fut pas sa seule raison qui demeura subjuguée par les idées contenues dans « *Queen Mab* ». Certes, bien que cette œuvre ne fût guère elle-même qu'une production imparfaite, une diatribe violente et éloquente, elle avait de quoi gagner à sa cause celui qui, déjà à moitié converti, trouvait aggravées et confirmées toutes ses propres incertitudes. Mais ce fut sa nature elle-même, si vivante, si passionnée, qui, au contact de celle avec laquelle il avait tant d'affinités, ne pouvait que s'enflammer. « Shelley », écrit son biographe le plus autorisé, M. Symonds, « *was all passion, a passionate lover of liberty* ». Aussi Browning s'écrie lui-même :

« *Je m'étais voué à la Liberté : Les hommes deviendraient des Dieux, et la terre serait le Ciel. Et moi-même, quelle ne serait pas ma vie! Mon âme tout entière fut soulevée d'un élan passionné.* » (3)

Il est aussitôt profondément secoué et finalement emporté par un irrésistible enthousiasme en présence de tout ce que cet esprit exceptionnel lui fait comprendre ou lui révèle : renouvellement de la littérature, rupture avec le passé, au point de vue social et humanitaire, régénération générale, totale, promise à l'Humanité lasse de souffrir !

Quel magnifique rêve venait soudain illuminer ses yeux ! Là, à n'en pas douter, se retrouvaient ses aspirations éperdues, toutes ses premières et chères convictions, mais précisées, élargies jusqu'à une

(2 bis) « *How my heart leapt, as still I sought, and found,
Much there, I felt my own soul had conceived,
But there, living and burning !* »

(3) C'est presque, mot pour mot, les vers de Wordsworth dans le « *Prélude* ». « *My heart rebounded* », etc.

*I was vowed to liberty,
Men were to be Gods, and earth a heaven
And I ! . . ah what a life was mine to be !
My whole soul rose to meet it !*

échelle qu'il avait cru impossible. Ses propres conceptions pâlisent en présence d'un tel éclat.

Déjà, de très bonne heure, il avait choisi une vocation préférée entre toutes : Etre Poète, c'était à ses yeux le but suprême de la vie. Il en avait à l'avance accepté toutes les conditions rigoureuses imposées depuis toujours par la Tradition, par la Haute Lignée des Grands Poètes. Ses visées avaient été Miltoniennes avant tout : c'était, par un savoir immense, une pureté, une piété irréprochables, mériter un jour d'être choisi comme interprète sacré de la Divinité Suprême, entrer en communion étroite avec Elle, servir Ses desseins, être, pour tout dire, le trait d'union même qui reliait une Humanité souffrante à un Dieu miséricordieux et tout puissant ! (4)

Mais bientôt quelle désillusion succède à cet enchantement exquis ! désillusion analogue à celle éprouvée par Wordsworth et décrite par lui aussi dans « *Le Prélude* ». C'est que Browning vient de se rendre compte de la distance qui sépare de la terne réalité les rêves magnifiques entrevus par ses poètes adorés. Et d'abord, il s'interroge avec angoisse : comment saurait-il être utile aux hommes, lui qui s'est constamment tenu à l'écart du monde ? peut-il, dans ces conditions, véritablement participer à leur rédemption ? D'autre part, cette régénération de l'Humanité à laquelle une Foi nouvelle permettrait de croire — puisque, pour la première fois, la Liberté, l'Egalité et la Fraternité allaient régner parmi les hommes, impliquait — du moins en apparence, — l'abandon complet de l'ancienne Foi, celle en Dieu, puisque le terme « Divinité » paraissait se confondre avec celui de « Tyran », tout au moins dans la pensée de Shelley, qui exigeait : « *l'abolition totale et définitive de toute superstition* » (5) ? Comment alors concilier ces exigences avec l'inébranlable *Credo* que tous les siens, et cela dès les premiers jours de sa vie, lui avaient inculqué ? L'incertitude était cruelle, cruelle l'angoisse étreignant toute son âme. Bientôt l'adolescent désarmé renonce à lutter plus longtemps. Dès lors, son siège est fait : de même que, au point de vue littéraire, il avait cru nécessaire de rompre avec l'école de Pope, malgré les préférences si marquées de son père, il se croit tenu d'abandonner ses croyances religieuses les plus intimes. La raison profonde de son erreur était qu'il était porté dans un élan trop éperdu vers Shelley pour voir clair et pouvoir juger

(4) Voir le début de « *Pauline* ». « *Stand robed and crowned amid the faithful* », et vers 1014-1020, et comparer avec la fin du 3^e Livre de « *Sordello* » et *passim* dans « *Paracelse* ».

(5) Voir Préface de « *Queen Mab* ».

sainement des choses (6). A ce moment, il s'imagine seulement que sa fidélité envers son nouveau Dieu (7) exige ce sacrifice suprême et, sans délai, il veut y consentir. Alors, il se fait athée, cherche à subordonner sa nature aimante à sa seule intelligence, — il se débat longtemps et vainement dans d'inutiles efforts pour comprimer et étouffer ses sentiments d'antan. Finalement, torturé d'incertitudes infinies, renonçant à tout espoir, à toute généreuse ardeur, il tombe dans un abattement extrême. Car, en abandonnant la Foi, il lui a fallu du même coup, renoncer à cet idéal si haut qu'il s'était fait en tant que poète, perdre toute confiance en sa mission et douter absolument de l'efficacité de son rôle. Ce culte qu'il avait poursuivi si ardemment jadis est maintenant détruit. Il voit son âme graduellement envahie par tout ce qui autrefois lui répugnait ; c'est le Moi seul qui l'emporte, et au lieu de la Divinité détrônée, ne règne plus qu'un Egotisme effréné (8).

Rien au fond de plus naturel que se soit opérée, chez un être aussi prodigieusement doué, une pareille transformation. Lui, qui, dès l'enfance avait donné des preuves de son incontestable supériorité et s'était distingué par son esprit impérieux et dominateur, ne devait-il pas, de toute évidence, s'imaginer que c'était à son Moi, — réputé infailible, — que devait revenir la première place partout et toujours ?

C'est au milieu de son profond désarroi, lorsque le désespoir se fut emparé de lui, que s'effectua l'intervention, opportune à tous égards, de Sarah Flower. Ce fut elle surtout qui, par son amitié si pure, ses conseils, sa tendresse, par sa persuasive bonté, sut le ramener à la longue à ses convictions de jadis, elle, qui lui fit retrouver toute la paix de son âme, lui fit comprendre où résidait son véritable bonheur (9) et comment il pouvait et devait rester Poète.

« *Pauline* », cette œuvre de début, récit fidèle de ses souffrances, ne fut, il est vrai, écrit que trois ans plus tard, après que sa guérison morale fût devenue complète. Il put alors examiner sa crise avec calme, ne plus la considérer que comme une maladie inévitable, celle par où, tôt ou tard, doit passer toute jeunesse réfléchie, juger à la fois son propre cas et celui de Shelley, et se rendre compte que l'un et l'autre s'expliquent par la même raison (10). Ainsi, sa première œuvre litté-

(6) Il dira plus tard : « *I misread him* » (Voir Mrs Orr, *Life* (p. 79).

(7) « *When Shelley was his God* » (dira Domett).

(8) Voir « *Pauline* », vers 472. « *Some dark spirit sitteth in his seat* ».

(9) Voir « *Pauline* », vers 237 et 883.

(10) Cf. Préface to « *Letters of Shelley* » : « *Men cannot persist in confounding — any more than God confounds — with genuine infidelity and an atheism of the heart, those passionate impatient struggles of a boy towards truth and love... Crude convictions*

raire devenait essentiellement l'aveu, la description et l'analyse de sa propre expérience, et voilà pourquoi il l'intitule « *Confession* ».

Aussi, rien de plus naturel qu'il ait cherché à tirer parti de sa propre crise morale en vue de ses premières tentatives littéraires, et qu'il ait, tout d'abord cherché, — ne connaissant guère encore les autres hommes — à décrire, sous un voile très léger, — lui-même et ses propres épreuves. C'est pourquoi il nous est facile de retrouver dans ce poème — à condition toutefois que nous l'examinions de près et que nous fassions exception des surcharges qu'il y a insérées, indispensables pour sauvegarder ses pudeurs d'adolescent, — tout ce qui est caractéristique du jeune Browning lui-même, c'est-à-dire ce qui, sans conteste aucun, est réellement autobiographique (11). Mais inversement, « *Pauline* » possède un avantage non moins grand pour nous, c'est que le poème nous permet, — si nous prenons la peine de nous reporter aux faits et détails de la vie de Browning fournis par ailleurs — de suivre une à une les étapes successives de cette guérison qui, au point de vue psychologique, est si intéressante pour nous, de la voir qui va s'affirmant de jour en jour, pour devenir, à la longue complète. Cette œuvre ne peut donc être, dans la carrière du poète, que de toute première importance. Elle nous fait assister d'abord à l'enthousiasme débordant que suscite en lui la lecture des œuvres de Shelley, puis la maladie physique aussi bien que morale qui en dérive, car il compromet sérieusement sa santé en se faisant végétarien, et en s'astreignant — pendant une période de deux ans — à ne se nourrir que de légumes. Elle révèle enfin son retour graduel à une vie plus sensée, à la santé intellectuelle et morale, et finalement à l'équilibre parfait.

Car, en lui existait — fort heureusement — à côté de l'être essentiellement imaginaire, un autre tout différent : à savoir, celui qui était doué d'une faculté d'analyse tout à fait unique. C'est grâce à cette double personnalité, que, peu à peu, il en était arrivé à voir moins trouble, à découvrir de jour en jour, et de mieux en mieux, sous le Shelley qu'il avait tout d'abord cru uniquement athée et révolutionnaire, un autre — celui-là le véritable — et de ce moment date sa sûre convalescence.

Evidemment, ce qui lui rendait cette découverte plus facile, c'était l'extrême affinité qui existait entre leurs deux natures. Les remarques

of boyhood conveyed in imperfect and inapt forms of speech — for such things all boys have been pardoned : they are growing pains, accompanied by temporary distortion of soul also. »

(11) Voir dans la 2^e partie : Les Œuvres, l'Elément Autobiographique.

faites à cet égard par Symonds sur Shelley : « *He was all passion.* » — « *His genius was not suited to the narrative form.* — « *The autobiographical tendency remained to the end.* » — « *His poet philosopher's imagination* » sont très instructives. Tous deux, en effet, possédaient des points de contact possibles. D'abord, l'un et l'autre avaient été élevés dans le culte de l'antiquité, l'un et l'autre en gardaient le sens le plus exquis et le plus humain. Que l'on se rappelle la haute culture classique donnée à Browning par son père, et souvenons-nous de même que Shelley, de son côté, était un des Platoniciens les plus subtils que le monde ait connus.

Interprète merveilleux de l'idéalisme grec et de toute sa profonde beauté, il avait bu largement — comme Browning lui-même — aux sources de la sagesse et de la poésie antiques. Shelley avait, en effet, traduit « *Le Banquet de Platon* » (12).

La lecture que fit Browning des œuvres de Keats contribua non moins à la compréhension de cet amour du Beau et du Bien qui était pareillement le credo de Shelley. La nature de la véritable Poésie, telle que Shelley et Keats la conçoivent — pour qui « elle est avant tout inspiration, intuition » (13), en même temps que le rôle essentiel du Poète sur la terre (14) — tout cela lui est, grâce à eux, révélé à fond.

La toute dernière étape de cette marche vers la pleine lumière est celle où il se rend compte qu'au point de vue croyance religieuse Shelley est en réalité, au meilleur sens du mot, et malgré tant d'apparences contraires, un des esprits les plus essentiellement chrétiens qui aient jamais existé (15).

(12) « *Plato was one of his favourite authors* », J.-A. SYMONDS (E. M. of Lettres, p. 27). Comparez ce que dit un critique français : « *Esprit philosophique et intuitif, il avait pénétré bien plus avant que Byron dans l'idéal grec... son âme assoiffée de beauté qui lui fit comprendre que les Hellènes avaient su mettre l'art dans la vie et la vie dans l'art, et cette soif lui donna la force d'embrasser la civilisation grecque dans son ensemble harmonique. Le soupir de Shelley pour la Grèce qu'il n'avait vue qu'avec le regard visionnaire du penseur, parlait donc d'un désir plus profond encore que l'indignation voilée de Byron, car c'était un soupir pour la patrie perdue de l'idéal. Si l'insurrection hellénique était pour l'amant de la gloire une occasion de livrer le grand combat de la Liberté, elle était, pour l'amant de l'idéal, comme un signe précurseur de cette régénération de l'Humanité qu'il rêvait.* » SCHURÉ (La Poésie Panthéiste).

(13) Shelley « *Defence of Poetry* ».

(14) « *Essay on Shelley* » : « *The poet is impelled to embody the Thing he perceives, not so much to the many below, as to the One above him. He does not wish to represent what man sees, but what God sees... the ideas of Plato - seeds of creation, lying burning on the Divine Hand* ». Voir pour plus de détails, 2^e partie, dans l'étude de « *Sordello* », § 10 « *Du Rôle attribué à la Poésie* ».

(15) Voir à ce sujet la lettre que Shelley adressa à Lord Ellenborough, et comparer — entre mille autres — le témoignage de Trelawny : « *Au point de vue bienveillance et amitié, personne ne pouvait l'emporter sur lui. Shelley aimait tout mieux que lui-*

Ainsi, à travers ses erreurs et ses mécomptes, il est arrivé à la vérité. Il voit que celui qu'il a vénéré comme une divinité est véritablement, en réalité, imprégné de cet amour profond de son prochain qui caractérise essentiellement l'enseignement du Christ (16). Après ses incertitudes et ses oscillations, il est revenu à la Foi et à la santé. Il a éprouvé la réaction salutaire de la foi renouvelée. Il a — chose essentielle pour sa nature aimante — retrouvé son Dieu. Voilà pourquoi « Pauline » se termine par ce cri éperdu de soulagement et de joie : « *I believe in God, and Truth, and Love!* »

même. » Cf. J.-A. SYMONDS : « *We have only to read Shelley's Essay on Christianity, in order to perceive what reverent admiration he felt for Jesus, and how profoundly he understood the true character of his teaching.* (Shelley Eng. Men of Letters, p. 101.)

(16) En un sens aussi, c'est Shelley qui achemine Browning vers Dante, vers la conviction intime qu'il aura désormais : celle de la puissance universelle de l'Amour pour tout mouvoir, à travers l'Univers entier : « L'Amour qui meut aussi le soleil et les autres étoiles ! » « *L'Amor che muove il sole et l'altre stelle !* » (*Paradis*, fin).

CHAPITRE IV

LES AMIS

LES CINQ PETITS POÈMES : PARACELSE ET SORDELLO

Dès que Browning eût mis la dernière main à » *Pauline* », c'est-à-dire en janvier 1833, il fit voir, comme à l'ordinaire, sa nouvelle tentative poétique aux divers membres de sa famille. Tous, avec la seule exception de son père (1), s'en montrèrent enthousiasmés, au point que sa tante Silverthorne offrit même de prendre à sa charge les frais de publication. Le poème parut chez « Saunders and Otley » en mars (2) de la même année. Entre temps, son auteur avait adressé à son grand ami Fox, une lettre accompagnée de douze exemplaires du poème. Cette épître, écrite dans un style qui annonce déjà le Browning de « *Sordello* », était signée de ses seules initiales (3). Avec une audace et une naïveté à peu près égales, il lui demandait de bien vouloir lui consacrer quelques lignes de critique dans « *The Westminster Review* », ne sachant pas que Fox venait de prendre la direction d'un autre périodique intitulé : « *The Monthly Expositor* ».

(1) Qui était trop fidèle disciple de Pope pour pouvoir aimer un poème écrit en vers blancs.

(2) Le tout premier volume de Tennyson avait paru en décembre 1832.

(3) Lettre de Browning à W.-Fox (1833) :

« *Perhaps by the aid of the subjoined initials and a little reflection you may recollect an oddish sort of a boy who had the honour of being introduced to you at Hackney, some years back, — at the time a sayer of verse and a doer of it, and whose doing you had a little previously commended after a fashion (whether in earnest or not, God knows) ; that individual it is who takes the liberty of addressing one whose slight recommendation then was more thought of than all the gun, drum and trumpet of praise would be now, and to submit to you a free and easy sort of thing, which he wrote some months ago « on one leg » and which comes out this week — having either heard or dreamed that you contribute to the « Westminster ». Should it be found too insignificant for cutting up, I shall no less remain, dear Sir, your most obedient servant. R. B. ».*

Aussi, quel ne fut pas son ravissement (4) de lire dans le numéro d'avril de cette Revue, un article assez long où Fox, après quelques réserves faites sur certains défauts de l'œuvre, exprimait sa conviction qu'il se sentait « *tout aussi sûr de l'avenir de l'auteur de « Pauline » qu'il l'avait été à la lecture des premières œuvres de Tennyson* ».

De même le poète A. Cunningham, écrivit-il sur le poème un article élogieux. Mais les autres revues, les plus en vue de l'époque, ne lui consacrèrent par contre, que quelques lignes : *l'Atlas*, *l'Athenæum*, se montrèrent bienveillants, mais *The Examiner*, de Leigh Hunt, refusa un article que Stuart Mill tenait prêt ; quant au journal de Tait, il exécuta le poème en cinq mots (5).

Aussi, en dépit des éloges que lui prodiguaient Fox et Cunningham, il ne se vendit pas un seul exemplaire de l'ouvrage (6). Lorsque, douze ans plus tard, Elizabeth Barrett exprima le désir de voir la toute première œuvre de son fiancé, elle menaça d'aller acheter elle-même un spécimen chez l'éditeur, en raison du trop peu d'empressement qu'il mettait à lui faire parvenir cet ouvrage. Browning s'amusa fort de cette menace et lui écrivit triomphalement qu'il la mettait au défi de faire pareille chose, vu qu'il avait jadis fait enlever de chez celui-ci le tirage complet de sa production mort-née. En effet, si Rossetti n'eût, en 1850, lu — tout à fait accidentellement, au British Museum, le poème demeuré anonyme (7), il est fort probable que « *Pauline* » serait restée à jamais inconnue du public.

Malgré l'accueil si peu flatteur accordé à son poème, le jeune poète ne se découragea pas, son siège était fait et même bien fait. Il avait effectivement, — dès 1825 — demandé à son père : « *s'il ne lui serait pas possible, sans nuire en quoi que ce soit à l'avenir de sa sœur, de se consacrer entièrement à sa seule Poésie, et s'il ne valait pas mieux pour lui de « voir, dans le meilleur sens du mot, la Vie, c'est-à-dire cultiver son esprit, plutôt que de se rendre esclave — au début même de sa carrière — par une préparation fatigante et étrangère à son véritable but* » (8). Il choisit sa vocation tout comme Milton, Wordsworth et Tennyson, et lui fut fidèle toujours avec la même ténacité jusqu'à la

(4) Voir dans « *Mrs Orr, Life* », la lettre qu'il écrivit à ce sujet à Miss Haworth.

(5) « *A piece of pure bewilderment.* »

(6) Browning confirme le fait en 1886 : « *To the best of my belief, no single copy was sold.* »

(7) Il était si convaincu que c'était là une œuvre de Browning, qu'il lui écrivit une lettre pour avoir confirmation du fait. Alors celui-ci, et bien à contre-cœur, avoua enfin qu'il en était l'auteur. (Voir Sharp, *Vie*, p. 53.)

(8) Déjà dans « *Pauline* », il avait dit : « *I planned to look on real life* » (V. 440).

fin de sa vie. C'est ainsi qu'il écrivit en 1864 : « *I feel much comfort and delight in doing the best I can with my object in life : Poetry.* »'

La réponse de son excellent père ayant été affirmative, il s'était mis aussitôt au travail ; nullement dépité par son premier échec (9). Il chercha aussitôt un nouveau sujet qui lui permettrait de refaire sous une autre forme « *Pauline* » et d'exposer la conception toute personnelle qu'il s'était faite du Poète et qui n'avait été qu'ébauchée dans cette esquisse. Ce fut un de ses meilleurs amis, un jeune français, le comte Ripert de Monclar, qui eut la bonne idée d'attirer son attention sur le personnage de Paracelse. Les œuvres complètes de celui-ci figuraient — on l'a vu — dans la bibliothèque du père de Browning, et lui-même les avait déjà lues. Aussi, bien que le comte, se ravissant, l'en eût dissuadé ensuite, parce « *qu'il voyait que le sujet ne contenait aucune histoire d'amour* », il ne se laissa nullement détourner de sa première idée.

A aucun moment, il ne perdit le sujet de vue. Dix-huit mois à peine après la parution de « *Pauline* », nous le trouvons effectivement occupé à y travailler. C'est pourquoi, — dès 1835 — Browning put dédier à son ami français (10) son « *Paracelse* », dans lequel justement l'absence d'amour devenait un motif nullement banal, mais essentiel et émouvant. Quoique tout jeune poète, il faisait voir, à ce point de vue, la grande originalité de sa conception, en même temps que sa très réelle souplesse d'esprit.

Toutefois, il ne s'était pas mis immédiatement à écrire son « *Paracelse* », car nous savons que tout de suite après la parution de « *Pauline* », il avait conçu l'idée d'obtenir à l'étranger un poste dans la diplomatie. Il y a là évidemment de quoi nous surprendre, car l'éducation qu'il avait jusque là reçue n'était nullement en rapport avec un pareil avenir ; elle correspondait bien plutôt à cette disposition si profondément artistique que la nature et les circonstances lui avaient value, et qu'il partageait avec toute sa famille. On ne saurait donc voir dans

(9) *I asked him once : « Were you never discouraged at the indifference of the public and the hostility of the critics to your writings ? » « Never, was the emphatic reply, why, I had the approbation of Fox, and Mill and Forster, and was content with their verdict. »* (Kingsland).

(10) C'est à son oncle Reuben, établi à Paris qu'il devait ses relations avec le Comte ; celui-ci adhérent au parti légitimiste, passait régulièrement ses vacances en Angleterre, où il veillait en secret aux intérêts des émigrés exilés après la Révolution de 1830. C'est à son influence que Browning dut d'être nommé membre de l'*Institut Historique*. Le jeune noble possédait une habileté particulière à esquisser des portraits, et c'est ainsi qu'il ébaucha, de mémoire, pour le poète, les traits de Dumas, George Sand et Victor Hugo. Voir à ce sujet la lettre de mars 1845 à Elisabeth Barrett.

une pareille équipée, qu'une nouvelle manifestation de cette exubérance juvénile et de l'amour de l'inédit qui le caractérisait. Toujours est-il, que pendant l'hiver de 1833, Browning traversa toute la Russie, en qualité de secrétaire du Baron de Benkhausen, consul général de ce pays. Très peu de renseignements nous sont parvenus au sujet de ce voyage, mais il est manifeste qu'il lui profita beaucoup (11). Il s'intéressa à la vie de la capitale, vit la glace se briser sur la Néva, assista à la cérémonie où le Tsar boit le premier verre d'eau puisé dans le fleuve, et grâce à la finesse de son oreille, sut si bien retenir de multiples chansons qu'il entendit chanter le long des routes du pays que cinquante ans plus tard, il put les fredonner à Venise au vieux Prince Gargarin.

Lors de son retour à Londres, il envoya à la Revue « *The Monthly Repository* » quelques poésies qu'il avait trouvées le temps d'écrire dans l'intervalle. Elles y parurent toutes les cinq, mois après mois, sous la seule signature de « Z ». La première fut un sonnet : « *A une Dame* » (*To a Lady*), puis vint la chanson : « *Il y eut bien longtemps de ça, un Roi* » (*A King lived long ago*) (12). Dans l'intervalle : « *L'Amant de Porphyre* » et « *Johannès Agricola* » (13). Enfin, les vers commençant : « *O Vent toujours malade, ne t'apaiseras-tu pas ?* »

L'extraordinaire intensité dramatique de ces premières esquisses de Browning, la fougue de cette imagination sont surprenantes : néanmoins, elles eurent le même sort que « *Pauline* » (14) — ce qui était fort injuste — car le génie qu'elles révélaient était — ici comme là — foncièrement original. Dans le procédé nouveau qu'il employait en s'adressant directement au lecteur, d'une manière intime, il n'avait été devancé que par le seul et génial Heine (15).

Dès que « *Paracelse* » eût été terminé, au milieu d'avril 1835, le père de Browning offrit de prendre à sa charge tous les frais de publication. L'éditeur Moxon, à qui on avait fait parvenir le manuscrit, refusa cependant de le faire paraître. C'est alors que Fox, toujours prêt à ren-

(11) Il lui servit plus tard, notamment lorsqu'il écrivit, trente ans après, le long poème sur « *Ivan Ivanovitch* ». Les lettres qu'il écrivait à sa sœur lors de ce voyage ont été malheureusement perdues, elles eussent été précieuses à plus d'un égard, ne serait-ce que pour constater la réaction éprouvée par lui en face de ce pays à peine civilisé.

(12) Inséré plus tard dans « *Pippa Passes* ». Voir Appendice II.

(13) Inséré dans « *John Lee's Wife* », « *Porphyre* » et « *J. Agricola* » furent plus tard compris dans « *Bells and Pomegranates* » sous le titre de « *Madhouse Cells* ».

(14) « *It is a curious matter for reflection* », dit Gosse, « *that poems so unique in their construction and conception, so modern, so interesting, so new, could be printed without attracting attention — so far as it would appear — from any living creature.* »

(15) Il avait, à cette époque, commencé à s'occuper de « *Sordello* », car, déjà en avril 1835, il écrit à Fox : « *J'ai un autre travail en main.* »

dre service, obtint de son ami Effingham Wilson qui avait déjà publié les écrits d'un assez grand nombre de jeunes poètes, la promesse formelle qu'il se chargerait de faire imprimer l'œuvre. Lorsqu'elle parut enfin, elle n'attira guère l'attention du public qui, à ce moment, s'intéressait surtout à « *L'Ion* » de Talfourd. Ainsi, tandis que dans l'*Athenæum* l'on réservait deux lignes seulement à « *Paracelse* » (16), une *Grammaire Française*, que Browning avait composée à peu près à la même époque pour rendre service à son ancien professeur, et qu'il fit publier sous le nom de celui-ci, fut, par contre, reçue avec force éloges !

Il connut, il est vrai, un peu plus de satisfaction lorsque, quelques semaines plus tard, parut, dans l'*Examiner*, un article des plus judicieux où, en terminant, le critique littéraire de ce journal, inconnu lui-même la veille, prédisait au jeune poète une carrière brillante, « *à condition toutefois de rester fidèle à son génie* ». Celui qui venait spontanément de rendre un pareil hommage à l'œuvre de Browning et qui, quelques mois plus tard, allait devenir un de ses plus intimes amis, était le jeune et non moins brillant Forster (16 bis), le futur biographe de Dickens.

Mais Fox et Leigh Hunt eurent beau écrire, chacun de son côté, un article sur « *Paracelse* », et saluer un genre qui leur paraissait à la fois intéressant et très nouveau, ils ne réussirent pas, en dépit de leurs efforts à faire apprécier l'œuvre, ni à secouer l'indifférence à peu près totale du public.

Néanmoins, la parution de « *Paracelse* » eut tout au moins certains résultats importants. Elle attira sur Browning l'attention de ceux dont le goût littéraire était plus affiné ; le mince volume trouva son chemin jusqu'au chevet d'une jeune malade, isolée dans une chambre où ne pénétrait que rarement le jour, et c'est ainsi que celle qui plus tard devait être sa femme, put lire « *Paracelse* » et déclarer que la critique faite par l'*Athenæum*, était « *aussi injuste que mal fondée* » ; il suscita également dans le cercle littéraire d'élite que fréquentait alors Browning une très grande admiration (17) pour sa personne et lui fournit

(16) « *It is not without talent, but spoiled by obscurity, and only an imitation of Shelley.* »

(16 bis) Au moment où Browning attendait la diligence qui devait le conduire chez Macready pour les fêtes de Noël, il remarqua un jeune homme qui attendait également et qui le dévisagea avec insistance. Ils firent ensemble le voyage sans se connaître. Arrivés à Elstree le tragédien les présenta l'un à l'autre. Forster, né la même année que Browning avait été choisi comme rédacteur à l'*Examiner* par Fonblanque, éditeur de la Revue.

(17) « *I still believe, as stoutly as ever in « Paracelsus » and find more wealth of*



Portrait de John FORSTER, vers 1845



ainsi l'occasion de se créer un nombre considérable d'amis influents (18) parmi lesquels il faut placer, en premier lieu, le célèbre acteur Macready. Par suite de l'influence importante que celui-ci ne cessa d'exercer sur le développement intellectuel de Browning, il nous paraît nécessaire de préciser tout de suite la nature du rôle qu'il a constamment joué.

Macready, né en 1793, avait, selon sa propre expression : « commencé la vie dans une position médiocre, mais honorable ». Son père, directeur de théâtre, ne réussit pas dans sa profession. Ce fut le fils, qui, par son adresse et malgré la vive répugnance qu'il éprouvait pour le métier de comédien, le tira d'affaire. Mal lui en prit ; à partir de ce moment, la famille exigea qu'il continuât à gérer le théâtre, et c'est ainsi que commença la carrière du célèbre acteur. Ses débuts furent pénibles : d'abord il eut à lutter contre des difficultés matérielles, mais encouragé et soutenu par la célèbre Mrs Siddons, puis par Mrs Jordan, il se révéla bientôt artiste véritable. Il fit, en 1816, la connaissance de Fawcett, qui dirigeait le théâtre de *Covent Garden*, et à vingt ans, il s'était déjà fait une belle réputation. Néanmoins, il eut de nouvelles difficultés à vaincre, car c'était aux deux Kemble que revenait seul le droit de jouer les premiers rôles dans toutes les pièces importantes où l'on voyait figurer également la séduisante Miss O'Neill. D'autre part, à Drury Lane, le seul théâtre bien en vue, le grand acteur Kean faisait fureur. Des déceptions diverses causèrent même une si grave maladie à Macready, qu'il songea sérieusement à quitter le théâtre pour se faire ecclésiastique. Cependant, par une noblesse de caractère qui lui était particulière, il y renonça, afin de pouvoir, avec tout l'argent dont il disposait, acheter pour son frère un brevet d'officier dans l'armée des Indes, tandis que lui-même reprenait, à contre-cœur, son ancien métier de comédien.

Attiré d'une façon irrésistible vers Shakespeare, il se mit alors à étudier tout spécialement le grand dramaturge. Il joua tout d'abord dans « *Richard III* » et dans « *Hamlet* » même, avec assez de succès pour faire concurrence à Kean. Mais les affaires n'allant pas à son gré, il alla, peu après son mariage, chercher fortune en Amérique (1826).

thought and poetry in it than in any except Shakespeare », dit Arnould dans une lettre à Domett en 1843, et il ajoute : « *The more one reads, the more miraculous does that book seem as the work of a man of five and twenty.* » (Browning en réalité n'avait que vingt-trois ans.)

(18) Il fit à cette époque la connaissance de Hengist Horne, Laman Blanchard, d'artistes tels que Stanfield et Maclise ; de Talfourd (biographe de Lamb), de Procter, de Leigh Hunt et surtout de Carlyle, l'ami de toute sa vie.

Là, un concurrent peu loyal, Forrest, le contraignit, par ses cabales, à retourner en Angleterre. En 1828, il parut sur la scène avec Kean dans « *Othello* », où il joua le rôle de Iago.

La mort de Kean, survenue en 1833, lui laissa le champ libre pour pouvoir se consacrer aux tout premiers rôles. Mais, malgré son talent et ses efforts, les bénéfices furent si minimes, qu'à un moment donné, il fut forcé d'emmener sa troupe en province. Cette nouvelle tentative ne fut pas plus rémunératrice que l'ancienne. Aussi, dès son retour à Londres, au mois de novembre 1835, écrivit-il à Fox lui demandant de se rendre chez lui pour causer affaires. Browning, par la même occasion, fut invité à venir les rejoindre après dîner. Macready, en effet, était à ce moment à la recherche d'un écrivain de talent susceptible de lui fournir une pièce à succès. La rencontre mémorable qui eut lieu fut des plus heureuses pour l'un comme pour l'autre. Il y avait en effet de singulières ressemblances morales et intellectuelles entre les deux hommes. Le caractère sensible de Macready, sa profonde piété, ses préférences littéraires, sa sincérité et son énergie ne pouvaient que plaire à Browning. Lui-même, jeune, ardent et plein d'enthousiasme, avait pour le théâtre (19), comme on l'a déjà vu, le penchant le plus vif, et à plusieurs reprises il avait pu admirer et apprécier le talent de Macready (20). Tous les deux étaient émus de l'état lamentable où était tombé le théâtre et désiraient le relever de sa profonde déchéance. En plus de toutes ses qualités intellectuelles, Browning, à cette époque, au dire d'une de ses contemporaines (21), avait beaucoup de prestige physique.

La première impression qu'il fit à Macready, fut donc des plus favorables : « *il s'exprime et se comporte avec l'air d'un jeune poète, plus qu'aucune personne que je connaisse* », disait-il après sa première rencontre avec lui, et il écrit dans son journal : « *J'ambitionne de pouvoir le connaître plus intimement.* » Il lut avec plaisir le « *Paracelse* » que le poète lui apporta quelques jours plus tard, et l'invita à sa maison de campagne à Elstree (22). Il put se rendre compte du reste dans quelle

(19) Il se souvenait avec orgueil d'avoir serré la main de Kean, et gardait précieusement un porte-monnaie qui avait appartenu à celui-ci.

(20) Le 21 octobre 1830, il l'avait vu dans *Hamlet* ; à noter qu'il qualifia le souvenir qu'il en garda de « *a joy for ever* ».

(21) « *Il était alors mince et brun, fort beau, peut-être légèrement « dandy » d'apparence, mais avec cela plein d'ambition, avide de gloire et de succès et déterminé à conquérir l'un et l'autre.* » (Cité par Miss Bridell Fox, fille de Fox.)

(22) Faubourg de Londres. Browning put ; comme on vient de le voir (p. 62), faire la connaissance de Forster grâce à qui il entra bientôt en relations avec *Bulwer Lytton*.

haute estime le jeune écrivain était déjà tenu dans le monde intellectuel, lors d'un banquet que l'on offrit à Talfourd, dans sa propre maison, le 26 mai 1836, pour célébrer l'éclatant succès que venait de remporter sa dernière pièce « *Ion* ». L'auteur fut naturellement le héros de la soirée, mais à la table où étaient groupées toutes les célébrités artistiques et littéraires de l'époque, se trouvait Browning. Macready avait pris place entre Wordsworth et Miss Ellen Tree, — à qui avait été confié le rôle de « Clémanthe » dans la pièce. Etaient également présents : Landor, Miss Mitford et Forster. Lorsque, au dessert, Talfourd, levant son verre, but « à la santé des Poètes », ce fut, à la surprise générale, non pas à Wordsworth, mais à Browning assis en face de lui qu'il s'adressa pour avoir la réplique. On fut charmé de la réponse que lui fit le jeune poète qui s'exprima, dit-on, « avec autant de grâce que de modestie » (23).

Après le départ des invités, Macready retint Browning au moment où chacun descendait l'escalier et lui dit, en lui posant affectueusement la main sur l'épaule : « *Ecrivez donc une pièce pour moi, comme cela vous m'empêcherez de partir pour l'Amérique.* » — « *Voulez-vous que ce soit un drame historique, mettons, sur Strafford ?* » répliqua Browning. Macready accepta d'emblée. Browning qui avait déjà commencé son poème narratif « *Sordello* », mit celui-ci momentanément de côté pour s'occuper aussitôt du drame.

C'est probablement à cause du goût très prononcé qu'il avait toujours eu pour l'histoire que son choix s'était porté sur le ministre de Charles I^{er} (24). En tout cas, son attention avait été récemment attirée sur Strafford, car son ami Forster contraint — par suite d'une maladie d'abandonner l'étude qu'il avait commencée sur celui-ci — l'avait chargé de la terminer (25).

La pièce, achevée en mars 1837, fut acceptée avec empressement par M. Osbaldiston, Directeur du Théâtre de Covent Garden (26).

(23) Wordsworth lui-même, s'inclinant, lui dit après son discours : « *I am proud to drink to your health, Mr Browning.* » Il est à noter que Leigh Hunt, dans un article écrit peu auparavant, classait déjà « *Paracelse* » à côté du « *Prélude* », non encore publié, il est vrai, mais déjà connu des amis du grand poète.

(24) Il avait d'abord pensé choisir un épisode de la vie de Narsès, eunuque de Justinien, mais il abandonna très vite son projet.

(25) On a longtemps cru que cette *Vie de Strafford* était entièrement l'œuvre de Browning, mais il ne fit en réalité que la compléter. Elle avait été destinée à faire partie de la série des « *Vies des Hommes illustres de la République de 1648* », paraissant dans l'*Encyclopédie Populaire*, éditée par Lardner.

(26) Il s'était engagé à verser à l'auteur : £.12. pour les 25 premières représentations et £.10. pour les soirées suivantes.

Elle fut représentée le 1^{er} mai 1837 et réussit auprès du public, malgré une série de mésaventures, car, d'abord, faute de fonds, le directeur ne put faire les dépenses indispensables à la bonne mise en scène de la pièce ; ensuite, bien que Macready eût joué admirablement son rôle, ainsi que Hélène Faucit, — en dépit de son extrême jeunesse, — tous les autres acteurs se firent remarquer par leur incompetence, enfin, par suite de la défection de Vandenhof (27) qui, alléché par des offres plus rémunératrices, abandonna Covent Garden ; au bout de cinq représentations, la pièce dut être retirée de la scène.

Douglas Jerrold avait fait paraître, il est vrai, un article fort élogieux dans « *The Constitutional* », où il vantait les qualités exceptionnelles du nouveau dramaturge, mais Browning dépité de son échec immérité, jura qu'il ne ferait jamais plus de sa vie une pièce de théâtre (28).

« *Strafford* », qui est la première tentative qu'ait faite Browning en ce genre, offre, — malgré certains défauts très apparents — un véritable intérêt : il témoigne que l'auteur possédait déjà de réelles dispositions pour l'art dramatique, et l'on sent, en le lisant, jusqu'à quel point le poète était obsédé, à ce moment, par ses préoccupations humanitaires, préoccupations qui allaient, malgré tout, beaucoup influencer sur l'agencement final de « *Sordello* », à la composition duquel il se remit sans tarder. Sa boutade donc n'avait pas de portée réelle. En effet, s'il adoptait dans son poème le genre narratif, ce fut bien à contre-cœur, car dès le début de celui-ci, il exprime le très vif regret qu'il éprouve de ne pouvoir l'écrire sous la forme dramatique (29). Tout l'hiver de 1837 y fut consacré, ainsi qu'une partie du printemps de 1838. Une lettre écrite le Vendredi Saint de cette même année nous apprend qu'il compte se rendre à Venise, afin de pouvoir « finir son poème au milieu des scènes qui y étaient décrites ». Il s'embarqua, en effet, le 13 avril 1838, au dock Sainte-Catherine, et — après certaines péripéties bizarres (30), — traversa la Baie de Biscaye. Là, il fut si affaibli par l'effroyable mauvais temps que le capitaine du vaisseau dut l'aider à monter jusque sur le pont lorsqu'en passant devant le Détroit de Gibraltar il voulut voir l'immense et majestueux rocher conquis par

(27) Le comédien auquel le rôle de Pym avait été confié.

(28) LE COMTE DE LALLY TOLLENDAL fit paraître à Londres, en 1795, un Drame : « *Le Comte de Strafford* », suivi d'une « *Vie de Wentworth, Comte de Strafford* ». Il est peu probable que Browning ait connu ces ouvrages.

(29) « *Sordello* », Chant I, vers 20.

(30) Voir : « *Vie* », par Mrs Orr, p. 96-100.

ses compatriotes. Avant d'atteindre Trieste, il exprima, en vers éclatants, les sentiments que ce spectacle avait suscités en lui (31). Il gagna Venise, puis Trévise et Bassano, non sans avoir fait un crochet pour voir Asolo. Il passa de là à Vérone et Trente, traversa le Tyrol, puis gagna Insbrück, Munich, Salzburg, Francfort et Mayence, descendit le Rhin et revint enfin chez lui par Aix-la-Chapelle, Liège et Anvers (32).

Ce tout premier voyage qu'il fit en Italie, constitue en un sens, la dernière grande influence formatrice qu'il subit. On peut en effet, sans conteste possible, affirmer que si celle de Shelley fut, jusqu'en 1838, prédominante chez Browning, — persistant même jusqu'à la fin de sa vie, — celle que dès lors exerça sur lui ce merveilleux pays, ne fut ni moins forte, ni moins efficace que les précédentes dans la formation de son génie.

A seize ans, — nous avons eu l'occasion de le voir précédemment, — le poète s'était fait inscrire à l'Université de Londres, afin de pouvoir prendre part au cours d'italien qui y était donné. Cependant, au bout de quelques semaines, il remplaça celui-ci par un cours d'allemand, dès qu'il eut trouvé à Camberwell un professeur d'italien, le Signor Cerutti. Il prit tant de plaisir à ces leçons que le maître put obtenir de son élève des progrès très rapides, au point qu'il fut bientôt à même de lire « *La Divine Comédie* » dans le texte. Cette œuvre, la plus magnifique, sans conteste, qui existe après la Bible, suscita en lui un enthousiasme extrême, égal à celui qu'il avait éprouvé à la première lecture des œuvres de Shelley. Certes, la ferveur qu'à si juste titre, il lui manifesta alors, il n'était pas seul à en être possédé. Elle était partagée — avec moins de fougue, sans doute, mais avec une sincérité entière — par beaucoup de ses contemporains. C'est l'époque, en effet, où Dante commençait à être apprécié à sa juste valeur, tant en France — où Ampère et Sainte-Beuve l'avaient mis à la mode, — qu'en Angleterre, où Cary, Coleridge, Hallam et Macaulay l'avaient traduit et avaient vanté ses mérites (32 bis).

(31) Dans « *Home Thoughts* ». Il écrivit aussi « *How They Brought The Good News* ». « *Under the bulwark of a vessel, off the African coast, after I had been at sea long enough to appreciate even the fancy of a gallop on the back of a certain good horse* » « *York* », then in my stable at home ».

(32) Il est inexact qu'il se soit rendu en Italie tout d'abord en 1834, comme on l'a souvent prétendu.

(32 bis) Voir ce qu'en dit le fils de l'historien Hallam, l'ami de Tennyson :

« *An English mind that has drunk deep at the sources of Southern inspiration, and especially that is imbued with the spirit of the mighty Florentine, will be conscious of*

Shelley qui avait toujours témoigné une admiration passionnée pour Dante, aurait tôt ou tard amené Browning au grand florentin, mais quel ravissement nouveau celui-ci ne dut-il pas éprouver en lisant le poème le plus saisissant qui ait jamais été écrit, lui qui, à la fin de « *Pauline* » s'était, en un élan éperdu, voué à Dieu, à la Vérité et à l'Amour ». Cette trinité mystique, — objet de son culte ardent, il la découvrait derechef, mais cette fois-ci expliquée, éclairée par un génie prodigieux.

L'art si subtil que Dante déployait dans la Divine Comédie, la vaste sympathie humaine qui rayonnait de toute son œuvre, eussent suffi, à eux seuls, à attirer tout de suite Browning vers lui, mais la profondeur de ce génie, la hauteur de cette intelligence, lui paraissaient alors telles que, du coup, il en resta comme subjugué. Pouvait-il, en effet faire moins que vénérer, adorer celui qui, fouillant le mystère des choses, dévoile une maîtrise absolue dans la connaissance des desseins secrets du Très-Haut, et avec une assurance suprême, affirme en dernière analyse, que l'Amour, l'Amour fait Dieu, est seul susceptible de faire mouvoir tout ce qui est ?

Rien d'étonnant donc si désormais pour lui Dante symbolise le Poète suprême, le Chantre unique et parfait, le plus grand peut-être, parmi ceux qui comptent à travers les siècles, car mieux qu'aucun, il sait remplir le rôle déjà entrevu par Browning lui-même dans les rêves de sa jeunesse — le rôle d'interprète et de Prophète, d'Instructeur attitré de l'Humanité entière, lui dont la mission suprême est de révéler aux hommes leur véritable voie.

Aussi Browning, qui depuis l'échec de « *Pauline* » méditait de reprendre le sujet qu'il avait ébauché dans ce poème, comprit-il tout le parti qu'il pourrait tirer d'un personnage tel que le « *Sordello* » de Dante : Effectivement, le barde de Mantoue n'était-il pas celui qui, après le départ forcé de Virgile, avait été désigné dans le poème comme seul capable de remplir la si délicate et si unique mission de servir de guide à Dante durant le reste de son voyage ? Cette mission, il l'avait reçue malgré la défaveur qu'il avait encourue et bien que Dante le

a perpetual freshness and quiet beauty, resting on his imaginations and spreading gently over his affections, until, by the blessing of heaven, it may be absorbed without loss, in the pure inner light, of which that voice has spoken, as no other can. »

« Luce intellettuale piena d'amore,

Amor di vero ben pien di letizia,

Letizia, che transcende ogni dolzore. »

et voir aussi In *Memoriam* : 88.

représente comme ayant manqué, par suite d'un orgueil démesuré et faute d'énergie suffisante, au rôle que sans cela, il eût pu jouer sur la terre.

Il vit là, de même, l'occasion qui lui était offerte, non seulement de reprendre le portrait du Poète qu'il avait entrevu et tout juste ébauché dans « *Pauline* », mais encore de refaire celui d'Aprile, imparfaitement esquissé dans « *Paracelse* ». En les combinant, en les amplifiant tous les deux, il lui serait possible, cette fois, de donner le portrait vraiment complet du Poète idéal, celui qui, revêtu de toutes les qualités, doué par la Nature, semblait destiné à la réussite complète. Il pouvait alors le faire voir, malgré tout aboutissant à un échec final, succombant, mourant même, par sa faute, parce qu'il n'avait pas su comprendre sa véritable mission, et par là devenait claire la leçon que Browning lui-même voulait inculquer.

La tentative qui s'offrait alors à son génie, était en vérité très belle. La tâche, néanmoins, était malaisée. Les difficultés qu'il éprouva en voulant l'accomplir le déconcertèrent certes, tout d'abord. Il avait eu en effet un premier et grand désavantage : celui de se trouver dans l'impossibilité de se consacrer uniquement à cette œuvre au moment précis où il n'aurait dû pouvoir ne s'occuper que d'elle. Il lui avait fallu tout d'abord achever « *Strafford* ». Aussi, de ce fait, « *Sordello* » subit de fréquents renvois, des délais renouvelés, et par suite, ne put que très graduellement prendre, à travers une série d'hésitations, de tâtonnements et de remaniements multiples, sa forme définitive. Ces fréquentes interruptions, ces nombreuses modifications ne pouvaient que nuire à l'unité du poème qui, forcément, s'en est beaucoup senti. Mais on sait, d'autre part, quelles précautions infinies son auteur avait eu soin de prendre pour se renseigner à fond, sur le sujet si complexe et si vaste qu'il venait de choisir. Ce furent des journées entières qu'il passa au British Museum, et pendant plusieurs mois de suite, à compulser les innombrables volumes que les écrivains ou les chroniqueurs des temps passés avaient écrits sur l'époque choisie par lui (32 ter). Et ses efforts ne se bornèrent pas là. Il se donna — quoi qu'on ait dit — non moins de peine au point de vue de la composition de son

(32 ter) Les plus importants parmi les ouvrages qu'il consulta furent ceux de : 1° *Rolandino : De Factis in Marchia Tarvisana* — principale source pour l'histoire de « *Sordello* » ; 2° *Verci : Storia degli Eccini* ; 3° *Muratori* ; 4° *Sismondi : L'Histoire des Républiques Italiennes* ; 5° *Pigna : Histoire des Princes d'Este* ; 6° *Parva Chronica Ferrariensis* ; 7° *Riccobaldi : Histoire des Empereurs* ; 8° *La Chronique rimée d'Aliprandi*.

œuvre (33). « *Cette fois-ci* », écrivit-il à son jeune ami Westland Marston (34) « *le public ne pourra pas m'accuser d'être inintelligible* » (35).

Le public, hélas, ne fut nullement de cet avis. Le critique habituel de l'*Athenæum* qui, le 30 mai 1840, consacra à « *Sordello* » un article assez long, insista avant tout sur l'impossibilité où, à tout moment, il se trouvait réduit lorsqu'il s'agissait de démêler le sens exact de la pensée de l'auteur qui, par ailleurs, déclarait-il, « donnait fréquemment et malgré tout, des preuves d'un talent hors ligne ».

Seuls, les reproches du critique ont été constamment depuis — et bien à tort — répétés. Pourtant, à tout bien considérer, existe-t-il un poète réellement grand qui n'ait été accusé, par de superficiels lecteurs, d'être inintelligible parfois ? Quel est le penseur, véritablement profond, dont la pensée éclate tout de suite avec une entière clarté aux yeux du profane ? Il eût suffi même alors, et pour se montrer plus juste, de comparer « *Sordello* » avec, par exemple, « *La Divine Comédie* » de Dante. Aurait-on pu dans ce cas affirmer honnêtement qu'il renfermait plus d'obscurité finale que celle-ci n'en contient (36).

En réalité — à qui veut regarder de plus près — il apparaît hors de doute, que l'on s'est attaché surtout à critiquer chez notre auteur un manque de clarté qui, à vrai dire, est plus apparent que réel ; par contre, on a omis de s'occuper de ce qui nous importait le plus, à savoir, le fond même de l'œuvre.

Ainsi donc, il nous semble, en dernière analyse, difficile d'admettre que ce poème — tout entier consacré à l'étude du développement d'une âme, — celle du poète idéal, c'est-à-dire l'expression la plus haute que puisse revêtir notre esprit, et en conséquence, d'un incalculable intérêt pour l'homme de tous les temps, — puisse pour l'Humanité avoir une portée inférieure à celle que renferme le chef-d'œuvre du grand devancier de Browning lui-même, l'immortel Dante.

(33) Il avait été très ému par une critique de Sterling (rapportée par Caroline Fox), qui se plaignait de la « *verbosity* » de Browning. A ce propos elle ajoutait : « *does Mr. B. know that Wordsworth will devote a fortnight... to the discovery of a single word that is the one fit for his sonnet ?* » Marston lui-même, dans ses mémoires, prétend que « *Browning's system of composition is to write down on a slate in prose what he wants to say and then to turn it into verse, striving after the greatest amount of condensation, thus if an exclamation will suggest his meaning he substitutes this for a whole sentence* ». Il y a là une exagération manifeste.

(34) Lui-même, écrivain dramatique à vingt-deux ans, venait de donner « *La Fille du Patricien* », pièce dont Dickens fit la préface.

(35) Il ajoute : « *I hope to stop the mouths of the critics altogether.* »

(36) Voir par ex. : LES ENIGMES DE LA DIVINE COMÉDIE, par A. Masseron.

Avec « *Sordello* » prend fin la première période littéraire de Browning.

En effet, « *Pauline* », « *Paracelse* » et « *Sordello* » — malgré leurs différences apparentes, — sont, par leur fond commun, identiques, en un sens, et forment par là une indissoluble trinité. Sujet ou forme, en effet, ont une même matière, car tout en eux se ramène invariablement à l'étude du *Soi*. Ils marquent, à cause de cela même, dans l'existence de l'auteur, un moment à part et bien distinct. Ils sont en effet, tout autant que l'histoire de l'évolution subie par « *Sordello* », « *Paracelse* » ou « *Pauline* », le récit du développement de l'âme de Browning lui-même. Ils ne sauraient donc manquer, ne fût-ce qu'à ce titre, de nous intéresser au plus haut point.

Ainsi notre première et indubitable tâche, dans l'étude présente, consiste avant tout, à démontrer que tous les faits que nous y rapportons sont plus entièrement autobiographiques qu'on n'est d'ordinaire porté à le croire et, par là, infiniment plus pénétrés de l'individualité puissante de celui qui, dès sa plus tendre enfance, était animé du désir de mériter un jour, lui aussi, le titre de Poète.

Poète, il l'est, certes, devenu, et cela pleinement, entièrement, mais à la longue, et non sans de dures épreuves. Son premier apprentissage, — plus douloureux qu'on ne se l'imagine, comporte une véritable crise morale qu'il s'efforce de décrire dans sa toute première œuvre intitulée : « *Pauline* ». C'est là que l'on peut saisir, très nettement marquée, une transition qui s'opère chez lui : le passage de l'émotivité juvénile, chez un enfant extraordinairement précoce, à la raison plus assagie d'un adolescent qui, sans doute, demeure inexpérimenté encore mais qui, peu à peu, regagne un calme bienfaisant et retrouve enfin sa confiance entière en Dieu, et qui, par surcroît acquiert surtout un très solide espoir à la fois dans l'Homme et dans la Vie.

Mais, son œuvre à peine livrée aux regards de son entourage immédiat (37), le poète débutant se rend compte qu'elle n'était en somme, qu'une ébauche imparfaite ; c'est alors qu'il songe à reprendre, d'une manière à la fois plus ample et plus sûre, l'analyse qu'il avait tenté de fournir de sa propre personnalité. Il cherche à faire comprendre à ses lecteurs, en quoi, à ses yeux, consiste le réel épanouissement intellectuel de tout être humain. L'intelligence véritable, nous assure-t-il, ne commence qu'à partir du jour où l'homme se rend pleinement compte de l'importance primordiale que joue ici-bas la Sympa-

(37) Car le grand public ne la connut pas d'abord.

thie Humaine. Le rôle et la nature essentielle de celle-ci sont trop souvent ignorés, surtout par ceux à qui l'intelligence seule donne un trop grand orgueil. Cette Sympathie, insiste-t-il, constitue l'unique connaissance vraie ; bien plus, elle est la suprême science, car Elle et l'Imagination ne forment, au fond, sous une apparence déguisée, qu'une seule et même chose. Par Elle seule, l'homme pourra arriver à savoir d'une façon certaine et effective. En effet, par cette rare puissance, unique entre toutes, l'Homme devient capable de pénétrer, — grâce à l'intuition directe qu'il acquiert par elle, — jusqu'au sens intime et profond de tout ce qui existe. Par suite, le Poète seul qui, — ainsi que l'a si excellemment dit Shakespeare — est « *of imagination all compact* », se trouve à même de communier avec l'essence de la Réalité véritable (38), Réalité que l'intelligence, limitée à ses seules ressources, est impuissante à atteindre. Mais cette Sympathie, qui est sensibilité intelligente, il faut, pour l'acquérir, une condition suprême, il faut l'intervention, et l'exercice constant, le développement graduel, d'une autre faculté que possède l'Homme, à savoir : la Volonté.

Ainsi, après avoir terminé son « *Paracelse* » où l'on voit l'Intellect, orgueilleux et tout puissant, qui cherche à bannir de son âme toute affection humaine, mais se trouve en butte à l'emprise envahissante des sens, Browning comprend que dans une dernière création, il lui resterait à montrer le danger d'une volonté faible et incertaine, et à faire comprendre les écueils variés auxquels se trouve exposée une âme à la fois paralysée par l'indécision, aveuglée par la constante préoccupation de Soi et entravée par des limites étroites que lui imposait sa sphère terrestre.

Il fallait donc, tout en signalant le rôle néfaste que joue l'orgueil chez chacun de nous, insister surtout sur le souverain devoir qui nous incombe, à savoir : nous affranchir de toute préoccupation du Moi, si nous voulons atteindre notre véritable idéal, — qui malgré tout, ne peut jamais être que passager, — par nos efforts constants et réitérés. Nous sommes donc impérieusement tenus de redresser notre âme, de même que nous avons individuellement à nous tourner toujours davantage vers nos semblables pour pouvoir mieux les étudier, les connaître et les aider, et nous consacrer à eux, au lieu de nous occuper exclusivement de nous-mêmes. Pour nous éclairer et nous aider, nos meilleurs, nos plus grands Instructeurs seront à tout moment les

(38) Voilà pourquoi le Poète est à même de mieux renseigner ses semblables. Cf. la fin du paragraphe 8, livre II, *Les Œuvres*, p. 444.

Poètes (39). Voilà, en un mot, le sens essentiel et la portée si profondément humaine de la dernière partie de cette œuvre autobiographique : « *Sordello* ».

En l'écrivant, Browning refaisait, en vérité, le récit de son propre apprentissage, qui a dû être fort pénible, par cela même qu'il était si intime. Sa tâche laborieuse lui avait été néanmoins facilitée par l'exceptionnelle vigueur de ses facultés d'analyse introspective. Ce sont elles qui lui permirent de se rendre compte de ce qu'est véritablement l'être humain, de saisir la signification profonde de la Vie et de l'Homme ici-bas, de comprendre enfin que si, en apparence, la vie humaine semble être une série d'échecs, elle constitue en réalité, une succession de victoires remportées sur soi-même, lorsque, intervenant à propos, la toute-puissante Volonté remplit son véritable rôle. Il aboutit ainsi à sa dernière et triomphale conviction que l'homme est fait pour une aspiration éternelle, que l'activité est la raison suprême de cette vie, et que les obstacles qui se présentent à nous, n'existent que pour être surmontés. On ne retombe que pour recommencer toujours, pour atteindre par degrés, et seulement par un labeur constant, une perfection qui, n'étant que momentanément parfaite, est, elle aussi, perfectible sans fin. La vie éternellement est faite d'efforts comme d'abnégation perpétuellement renouvelés.

Parvenu à un tel degré d'intuition, ayant pris connaissance de lui-même, il avait pénétré le fond même de l'homme universel, et du problème de l'existence. N'avait-il pas alors bien raison d'affirmer hautement que « *seule dans la vie importe la connaissance de l'âme, que le reste ne compte guère ?* » N'est-il pas devenu du coup, en arrivant au terme d'une pareille enquête, le psychologue averti et vraiment complet ?

Assurément, grâce à son regard si compréhensif, si intense et si aigu il pourra désormais — d'une manière efficace — embrasser l'Humanité tout entière. Il peut aussi, du coup, se rendre compte combien bornées ont été parfois ses premières aspirations, et de quelle inanité furent jadis beaucoup de ses tentatives, maladroites autant qu'inutiles : Sans doute est-ce là la raison pour laquelle il détruisit toutes les productions imparfaites de son adolescence.

Pour se convaincre du progrès déjà accompli au moment où nous sommes parvenus, il suffit de comparer le vague et l'imprécision des

(39) Qui existent pour accomplir la tâche en vue de laquelle ils ont été créés, et réussissent ou échouent selon le degré de *volonté* dont ils font preuve. L'influence de Carlyle perçue ici ; à noter que le « *Hero Worship* » date en effet de 1840.

efforts de la première époque, par exemple le : « *I would be All* » de « *Pauline* », ou le cri si caractéristique d'Aprile : « *No thought which ever stirred a human breast should be untold* » avec l'hésitation si marquée de « *Sordello* » : « *A crowd, he meant to take the whole of it : because a few of them were notable, should all be figured worthy note ?* »

Aussi, à mesure que grandirent cette maîtrise et cette intuition, s'accroît de même le souci voulu de se préoccuper d'autrui. Alors, cédant le pas à l'altruisme le plus désintéressé qui soit, ses visées purement égoïstes se font de plus en plus rares pour disparaître finalement à jamais (40). L'introspection faite jusque-là pour lui-même se transforme en une étude plus large et partant plus intéressante. Ses forces se canalisent, sa fougue printanière s'assagit de même, aussi son art, de ce jour, s'affirme-t-il plus vivant, plus riche et plus foncièrement dramatique (41).

Son propre génie, à l'instar de celui d'un Shakespeare, en analysant des âmes autres que la sienne, ne pouvait que s'accroître. Il se révèle de plus en plus habilement objectif en se rapprochant du Réalisme des grands maîtres. Ce progrès se manifeste d'une façon toujours plus nette à travers la longue série de poèmes qui portent le titre symbolique de « *Bells and Pomegranates* » (42).

C'est donc, sans conteste, un changement complet de méthode, immédiat et radical, que l'on constate chez Browning à partir de « *Sordello* », car son domaine s'est dès lors à la fois agrandi et étendu. Pour chaque étude qu'il fait, ce n'est plus le même type d'humanité qu'il nous présente : son choix se fait varié, c'est de tous les pays de l'univers, des milieux les plus disparates qu'il soit possible de concevoir, qu'il tire ses personnages. Le regard dont il scrute ses semblables de tout rang et de toute espèce, se fait de plus en plus sûr, de plus en plus profond, tandis que sa manière si originale de traiter *ex-abrupto* son sujet, de mettre en saisissant relief les traits essentiels de ses personnages, se précise en même temps qu'elle s'amplifie. Cette seconde manière s'épanouit dans les cinquante poèmes intitulés « *Men and Women* » où l'influence de Shakespeare apparaît prépondérante (43) ; il avait toujours eu, il est vrai, un culte des plus

(40) Déjà dans « *Pippa Passes* » l'héroïne s'ignore complètement.

(41) A cela l'influence de Macready n'avait pas peu contribué.

(42) Il veut instruire ses lecteurs en les distrayant. C'est là le sens du titre « *Pour les Rabbins les clochettes et les grenades figurent le plaisir et les profits.* » (Lettre à E.-B. Browning, 1845.)

(43) On pourrait dire que la forme du monologue qu'il adopte est calquée sur celui de « *Hamlet* ».

fervents pour le Maître suprême, et ici c'est à un art égal au sien qu'il atteint fréquemment.

Cette époque pourrait se dénommer « impersonnelle et éminemment altruiste ».

Mais, après l'âge mûr, après les années de bonheur qu'une compagne incomparable lui avait fait connaître, après le deuil poignant et suprême de la vie, va venir une troisième et dernière période : celle qui renferme, sans doute, des productions de valeur inégale, mais celle qui, à certains égards, est la plus étonnante de sa carrière, parce qu'elle est enrichie par une œuvre vraiment surprenante « *L'Anneau et le Livre* ». C'est par celle-ci, croyons-nous, qu'il s'est acquis le droit le plus incontestable de tous à une gloire permanente. Il est clair, en effet, qu'en la faisant, il a voulu quelque chose de tout à fait unique. Il a voulu — sans pour cela accorder une place inférieure à l'Amour, manifestation essentielle du Dieu de Miséricorde et de Tendresse, auquel il demeure inaltérablement fidèle, — mettre non moins en relief l'autre attribut qui, à ses yeux, forme l'indispensable complément de la Puissance Divine, afin d'exalter par là — jusqu'aux extrêmes limites du possible, — l'éternelle splendeur de l'immuable et inaltérable Vérité !

CONCLUSION

Avec « *Sordello* » prend fin également, en un sens, la véritable jeunesse de Browning.

Il serait certes inexact de dire qu'en nous séparant de lui à cette époque de sa carrière, nous ayons constaté un amoindrissement quelconque de sa vitalité magnifique. Il continuera, au contraire, pendant de longues années encore, à être, à ce point de vue, étonnant à tous égards. Mais les circonstances ont modifié sa façon d'envisager la vie.

Au sortir de sa première jeunesse, Browning examine l'existence avec un intérêt toujours plus vif et ses semblables avec une sympathie plus aimante et plus profonde. Il croit dès lors fermement en la bonté foncière, irréductible, de la nature humaine, et par cette foi en l'homme, par son attitude courageuse en face de l'existence, par sa constante aspiration vers le Bien, il a rendu le plus éclatant hommage qu'il était possible de rendre à son maître Shelley, dont il a été le plus énergique et le plus fidèle disciple. Il puise chez lui ce que celui-ci, en dehors de son génie superbe, avait de plus élevé, à savoir la noblesse de ses sentiments humanitaires. Mais grâce à son sens pratique plus développé, et à sa connaissance plus approfondie de l'être humain, il saura en tirer mieux que Shelley a su le faire, un parti qui, vraiment utile, pouvait profiter à tous.

Voilà pourquoi — malgré son esprit idéal et parfois mystique même — il préconise le contact constant avec le Réel : c'est parce qu'il voit si exactement l'existence avec ses tares, l'homme avec ses fautes, que son ample et intelligente sympathie accueille tout avec commisération : comprendre c'est pardonner. Voilà le dernier mot de sa conception de l'Amour.

La largeur de la culture qu'il devait à Shelley l'a sauvé de l'étroitesse où tombent certains des autres grands Romantiques, préoccupés bien souvent uniquement d'eux-mêmes. Bien qu'il ait un sens très averti de la relativité de tout ce qui existe, — surtout comparé à Dieu, — il sait ce que le mot fraternité renferme d'absolu.

Vers l'année 1840, à l'instant où nous prenons congé de lui, le temps a modifié aussi, certes, son être. Cette flamme de vie qui dévore tout de sa chaleur, c'est bien l'image essentielle de sa nature débordante.

dante d'amour qui fait que l'on ne peut qu'être irrésistiblement attiré vers lui. « *He is a noble fellow, his life so pure, so energetic, so simple, so laborious, so loftily enthusiastic, it is impossible to know him and not to love him !* » (44). Mais cette même flamme, cette même passion qui étaient parmi ses plus fortes caractéristiques, ne se sont nullement amoindries : elles se sont simplement muées en une splendeur morale plus intense. Sa pureté — ne pourrait-on pas dire sa chasteté ? — sont demeurées, semble-t-il, inattaquables. Il a été préservé de la souillure d'un René, des débauches d'un Alfred de Musset, il a, par contre, acquis quelque chose de la résignation d'un Alfred de Vigny, mais s'est néanmoins affranchi du découragement qui a failli engloutir celui-ci.

Après son premier et juvénile élan, si fortement empreint de tendresse sentimentale, ou plus exactement de vénération passionnée pour les deux sœurs Eliza et Sarah Flower, il semblerait que le cours tumultueux de son sang se soit fait infiniment plus calme. Il paraît, certes, conserver toute la profonde affection qu'il leur consacrait naguère, mais s'être résigné désormais à ne plus leur vouer qu'une adoration lointaine et toute platonicienne. Quant à cet amour profond qu'il eût aimé ressentir, cette passion capable de bouleverser tout l'être, de régir toute une personnalité et une existence entière, cet amour puissant qui, à « Sordello », le héros de son choix, fit si entièrement défaut, il a déjà désespéré de le rencontrer jamais (45). Par moment, il semble en secret se comparer au malheureux poète de Mantoue. Faute d'affection chaude, pouvant répondre à celle de sa nature si intense, il se prend à regretter, dirait-on, tout comme Keats, que dans la vie, l'on soit contraint trop souvent, de constater « *la cruelle rareté des êtres qui par nature sont nobles* » (46). Désenchanté, et cela malgré son optimisme robuste, la vie du Poète manqué dut lui paraître parfois une sorte de farce non dépourvue d'ironie (47).

Et bientôt va s'accroître sa tristesse : la santé de plus en plus chancelante d'Eliza Flower, lui inspirera des inquiétudes toujours plus vives. A sa mort, survenue en 1846, et suivie de près par celle de sa sœur cadette, 1849, son abattement devint extrême. Il a été, à vrai dire

(44) Lettre de Arnould à Domett (juillet 1844).

(45) Voir la lettre si significative qu'il écrivit plus tard à E.-B. Browning : « *My whole scheme of life, was long ago calculated and it supposed you — the finding such a one as you — utterly impossible, because, in calculating, one goes upon chance, not on Providence. How could I expect You ?* »

(46) « *The inhuman dearth of noble natures* » (début d' « *Endymion* »).

(47) Voir « *Sordello* », livre 3, vers 861 sq. « *Life is a sorry farce* ».

profondément accablé, mais sans laisser toutefois, tel un Hugo — éclater extérieurement sa douleur poignante ; il se tait et se recueille. Son siège est fait : dès lors, il le sent bien, il lui faut renoncer à l'idée de pouvoir, au cours des années lui restant encore à vivre, trouver jamais la compagne rêvée, la créature d'élite capable de réunir, en elle seule, les exquises qualités de ces deux chères disparues, ou connaître quelqu'un approchant, même de loin, de la perfection dont elles avaient fait preuve. Il dut même, tout comme Dante, en venir à penser, que seulement dans d'autres régions et dans une autre vie, il lui serait donné de rencontrer une âme réellement à même de compléter la sienne.

Certes, comment aurait-il osé croire, — même si on le lui avait dit — que ses vœux seraient malgré tout, un jour, comblés ! Pouvait-il deviner qu'à une faible distance seulement de sa propre demeure, dans une chambre triste et obscure, où s'étiolait lentement une chétive malade, couvait néanmoins une pure, une vive flamme, susceptible non seulement de ranimer d'une ardeur nouvelle son cœur désabusé, mais encore d'illuminer sa vie tout entière, et, par son persistant et inextinguible éclat, de se prolonger même par-delà la Mort !

DEUXIÈME PARTIE

LES ŒUVRES

CHAPITRE PREMIER

« PAULINE »

§ 1. *Attitude du public et des Critiques vis-à-vis de la première production de Browning.* — § 2. *Analyse de cette œuvre.* — § 3. *L'Elément Autobiographique.* — § 4. *Le « Louis-Lambert » de Balzac et la « Pauline » de Browning.* — § 5. *Place de « Pauline » parmi les principales « Confessions » Romantiques européennes.* — § 6. *L'Influence générale de Keats et de Shelley : a) Le Fond, b) La Forme, c) Les Descriptions.* — § 7. *La langue, le style et la versification de « Pauline ».* — § 8. *L'influence majeure de Shelley : la Doctrine de l'Amour.* — § 9. *« God and Truth and Love ».* — § 10. *Les Points de contact entre l'« Alastor » de Shelley et la « Pauline » de Browning.* — § 11. *J. Stuart Mill, critique de « Pauline ».* — § 12. *Jugement d'ensemble.* — *Conclusion.*

§ 1. — ATTITUDE DU PUBLIC VIS-A-VIS DE « PAULINE »

Il est assez rare que les premières tentatives d'un écrivain de génie soient des chefs-d'œuvre ; il est par contre très rare qu'elles soient tout à fait dépourvues d'intérêt pour nous. A côté des imperfections qu'inévitablement elles renferment, nous finissons par y découvrir des traces indubitables d'originalité, des indices du talent qui se développera plus tard et, — chose plus précieuse encore, — des renseignements qui permettront à chacun de se rendre compte de la formation intellectuelle de l'écrivain et qui jettent une vive lumière sur les points obscurs soit dans sa vie, soit dans ses œuvres postérieures.

Voilà pourquoi l'on peut estimer fort regrettable l'attitude que, d'une façon générale, les lecteurs de Browning n'ont cessé d'avoir vis-à-vis de sa toute première tentative littéraire : à savoir « *Pauline* ».

Toujours très restreints en nombre, et presque toujours hostiles ou indifférents, ils se sont constamment laissés impressionner par les

défauts apparents de cette œuvre et en ont méconnu les indiscutables qualités (1).

Quant aux critiques, ils ont été, pour la plupart, coupables d'une grande négligence à son égard.

Ceux de la première heure, sauf de très rares exceptions (2) firent preuve d'une incompréhension à peu près totale du véritable but poursuivi par l'auteur.

La chose était, à tout prendre, assez excusable chez eux. Que l'on songe, en effet, jusqu'à quel point ils pouvaient être — et cela dès l'abord — rebutés par l'apparente incohérence de l'œuvre soumise à leur jugement. Il leur eût fallu beaucoup de perspicacité pour voir — tellement cette production était originale en son genre — qu'elle obéissait à des lois de composition nouvelles et peu banales. Toutefois, ils auraient pu et dû y chercher autre chose que des apparences de confusion et relever ce qu'elle renfermait d'inédit et de véritablement intéressant.

D'autres, depuis lors, ne se sont guère montrés plus entreprenants (3) ou plus soucieux d'exactitude, encouragés sans doute en cela par l'attitude si sévère qu'affectait Browning lui-même vis-à-vis de son premier-né.

Si, plus récemment encore, un tout petit nombre d'entre eux se sont efforcés de préciser l'importance de l'œuvre (4), ils n'ont pas poussé leurs investigations assez à fond, et aucun, jusqu'ici, n'a songé à confronter celle-ci avec la vie de l'écrivain, ni ne s'est demandé jusqu'à quel point elle pouvait être considérée comme réellement autobiographique.

Pourtant, quiconque prend la peine de le regarder de près, s'aperçoit vite de la beauté incontestable de l'ouvrage, et se rend compte jusqu'à quel point il peut être, à plus d'un égard, précieux pour nous.

En effet, non seulement il nous fait comprendre les caractéristiques et la formation d'un esprit qui, par sa complexité et son extrême originalité nous déconcerte le plus souvent, mais encore, il nous ré-

(1) Même Ch. Porter et H. Clarke, d'ordinaire si perspicaces, parlent dans l'introduction à « *Pauline* » (édition complète de ses œuvres), des « incohérences » que renferme le poème.

(2) L'Étude de Fox fut bienveillante ainsi que celle de sa fille Sarah. Plus tard, Rosetti vit juste ; quant à Mill, il est clair qu'il ne saisit pas la véritable intention de l'auteur. Voir plus loin § 11.

(3) Furnival lui consacre deux pages. Lounsbury ne l'étudie pas dans le détail.

(4) Par ex. Lilian Whiting qui, dans « *The Brownings : Their Life and Art* », dit que Pauline « est très importante pour l'interprétation des autres œuvres de Browning », (page 19), mais ne tire rien de son affirmation.

vèle les premières, les plus chères, les plus intimes et les plus permanentes convictions du grand poète, celles qui ont le plus profondément influé sur sa vie et ses œuvres postérieures.

Ne serait-ce qu'à ce titre, il aurait dû exercer plus d'intérêt chez ses lecteurs qu'il ne l'a fait, et pousser les critiques à le fouiller méthodiquement et plus à fond.

A coup sûr, il y avait dans tout l'ouvrage, à première vue, bien des choses qui étaient susceptibles de les désorienter.

D'abord, le poème était publié sous l'anonymat, il paraissait impossible de savoir qui en était l'auteur. Quant à l'héroïne, on n'en connaissait que le prénom, on ignorait même le nom du héros. Était-il à la fois musicien (5) et peintre (6), ou bien seulement poète ? Mais alors, de quoi s'accusait-il au juste dans sa « *Confession* » ? On ne savait pas davantage à qui s'adressaient ses apostrophes enflammées, à qui se rapportaient tant d'allusions voilées, où seuls des pronoms à lettres majuscules remplaçaient des noms de famille.

D'autre part, pourquoi, dans une œuvre qui était censée n'être qu'une « *Confession* », accorder une telle étendue à de simples descriptions de la nature, et, à côté de cette analyse psychologique, si serrée et si précise que l'auteur faisait de ses facultés intellectuelles, admettre une prolixité tout à fait disproportionnée avec le reste de l'œuvre ? Certes, l'écrivain avait paru, à un moment donné, vouloir porter remède au manque de clarté dont, par endroits, il semblait faire preuve. Mais alors, si réellement il désirait éclairer ceux qu'intéressait son œuvre, pour quel bizarre motif avait-il eu recours à deux commentaires, presque aussi obscurs que le texte, puisque l'un était écrit en latin, l'autre en français, — deux langues qui également risquaient d'être mal connues par un lecteur ordinaire ? Que signifiait tout ce singulier attirail d'érudition dont le jeune écrivain s'était affublé ? — A quoi bon tant de mystère, — capable tout au plus de déconcerter ceux qui ne demandaient qu'une délectation de l'esprit ? Enfin, si ce n'était là qu'un « fragment », que pouvait et devait être l'œuvre tout entière ?

A toutes ces questions, le lecteur de 1833, distrait ou peu imaginaire, ne trouvait guère de réponse toute faite. Aussi, rien d'étonnant

(5) Les éloges faits si fréquemment de la musique pouvaient le faire croire.

(6) La description si chaleureuse du tableau d'Andromède le donnait à supposer.

qu'il se soit détourné prestement d'une œuvre qui lui paraissait si peu attrayante, et qu'il ait porté ailleurs son attention.

Pourtant même celui-là, en consacrant un peu plus d'intelligente sympathie, d'intuition et de persévérance pour parvenir à déchiffrer l'ouvrage qu'il avait sous les yeux, n'eût pas tardé à y découvrir plus d'ordre réel que de désordre, plus de renseignements, plus de choses vraiment belles que de négligeables.

Si, après tout, le lecteur novice était pardonnable, en l'occasion, les vrais coupables, ce sont ceux qui, depuis si longtemps, pouvant et devant être mieux renseignés, ont préféré faire preuve d'indifférence à l'égard de cette œuvre, soit en ne l'examinant pas, soit en la laissant de côté, soit en la reproduisant (7) ou en la comprenant d'une façon incorrecte.

Il nous semble donc indispensable de faire tout d'abord une analyse succincte, mais aussi exacte que possible de l'œuvre elle-même.

§ 2. — ANALYSE DE « PAULINE »

Le poème, qui est intitulé « *Fragment d'une Confession* », faite par un jeune poète (8) à une amie, commence par une apostrophe qu'il adresse directement à celle-ci, bien qu'en réalité elle soit absente et qu'il ne se la représente qu'avec les yeux de son esprit (9). Cette invocation rappelle celle qu'adresse Shelley à Emilie Viviani.

Ce début forme, à lui seul, une évocation de pure beauté digne, à tous les points de vue, de l'art éminemment sensuel d'un Keats.

Grâce à une notation — à peine moins chaude que celle de Shakespeare dans « *Vénus et Adonis* » — l'auteur a su, dès les premiers vers, nous rendre vraiment tangible, dans toute sa séduction physique la vivante et captivante présence de son héroïne. Calme, autant que

(7) M. Wise a eu le très grand mérite d'avoir pensé à reproduire la première édition de « *Pauline* », telle qu'elle fut imprimée en 1833. Malgré cela quelques fautes d'impression persistent, aussi bien dans les dernières éditions publiées récemment, que dans les premières.

Par exemple, on n'aurait pas dû, ainsi qu'on l'a fait, séparer par deux alinéas distincts les vers 280 et 281, pas plus que les vers 309 et 310. Au contraire, il faut un alinéa à part pour les vers 313 et 318. On a toujours omis la virgule après le « *seem* » du vers 1026 ce qui en fausse entièrement le sens, en faisant croire que le poète est réellement sur le point de mourir. Ce qui fait dire à Dowden : « *The young poet lies upon his death bed* » LIFE, p. 17, édition *Everyman* : plus récemment encore, mais après beaucoup d'autres. M. de Reul tombe dans la même erreur.

(8) Comparer vers 870 et 883-885.

(9) Voir vers 70, 78, 730, 892.

belle, on la voit se pencher, dans un abandon de tendresse aimante, sur le jeune poète qu'accable la tristesse et qu'abat le mal de la pensée, comme pour l'entourer, l'envelopper de sa beauté et en faire une invulnérable barrière contre tout assaut du dehors.

Cette présentation directe de la douce conseillère dont il a été longtemps séparé, déborde d'une riche et frémissante sensualité, que tempère aussitôt une spiritualité très élevée et où il ne s'agit plus que du contact de deux âmes (10) :

« *Pauline! ma Pauline, penche-toi sur moi, — que ton doux*
« *sein, hatelant à l'unisson du mien, tes tendres yeux, tes che-*
« *veux épars, le souffle de tes lèvres, tes bras m'attirant vers toi,*
« *me fassent un écran qui m'isole avec toi de toute crainte. Ah!*
« *que ne puis-je déchaîner ainsi la troupe de pensées qui, blottie*
« *au fond de mon âme, y reste sans jamais dormir! sûrement elles*
« *s'envoleraient pour ne plus jamais revenir auprès de quelqu'un*
« *d'aussi bien gardé et sur qui veille un aussi tendre amour! Mais*
« *toi-même, qui saurait te protéger sinon ton amour sans défense?*
« *Mais, Bien-aimée, quiconque suce une blessure empoisonnée, en-*
« *venime ses propres veines. O! toi si bonne et si calme — s'il*
« *advenait que, par ma faute, ton front devint moins heureux, si*
« *mes folles pensées venaient à envahir ton âme, à toi qui, sans*
« *moi, serais demeurée inviolable comme une étoile sacrée! Pour-*
« *tant, il serait vain pour moi, tant que je n'aurai pas donné libre*
« *cours à mes pensées, — d'espérer pouvoir chanter (11). Sur moi*
« *fondrait quelque malheur. La Nature montrerait au doigt —*
« *celui dont les lèvres sont baignées par Sa magie, dont le front*
« *s'enflamme sous Sa couronne, devant laquelle s'inclinent Ses*
« *secrets, celui qui aurait appris les incantations capables d'évo-*
« *quer les morts et s'en irait enfin souriant comme un démon après*
« *avoir trompé Dieu; — si celui-là osait s'avancer vers Ses autels,*
« *au milieu de Ses fidèles, vêtu de Sa robe et ceint de Sa cou-*
« *ronne. » (V 1-25).*

(10) My soul... Thy soul (V. 7 et 15).

A ce point de vue il y aurait de curieux rapprochements à faire entre certains sonnets de « *La Maison de la Vie* » de Rossetti et la « *Pauline* » de Browning, par exemple : Sonnet 3.

(11) En vers.

(11 bis) PAULINE, mine own, bend o'er me — thy soft breast
Shall pant to mine — bend o'er me — thy sweet eyes,
And loosened hair and breathing lips, and arms
Drawing me to thee — these build up a screen

Tant qu'avait duré l'absence de sa tendre amie, le poète avait eu à souffrir de cruelles peines morales. Privé de conseils et de guide, livré à ses vagues aspirations, il avait erré, sans but précis, tantôt se complaisant dans un fol orgueil qui lui était né de la certitude qu'il avait de sa supériorité intellectuelle, tantôt s'adonnant à un morne désespoir. Il était désemparé, doutant de tout, lorsque soudain une circonstance fortuite les avait rapprochés. Aussitôt la rayonnante illumination de sa pure beauté (12) avait suffi pour que s'écartât le voile épais qui obscurcissait sa vision : à sa seule présence s'étaient dissipées ses craintes, tandis que se ravivaient tous ses souvenirs d'antan, toutes ses chères convictions de jadis !

*« Tu te rends compte à quel point je suis sans but, sans espoir.
« Mais tu ne te fies qu'aux sentiments qui, au contact de ta beauté,
« renaissent en moi, et tu voudrais que je tente d'accomplir la tâ-
« che qui jadis à mes yeux, était ce que tu es toi-même actuelle-
« ment pour moi. » (49-53).*

Nous nous rendons compte, seulement beaucoup plus loin — au vers 885 — qu'il s'agit ici de reprendre la vocation de poète qu'il a abandonnée.

Dans le premier transport, causé par le bonheur de l'avoir retrouvée, il s'était repris à espérer, mais, hélas ! est-ce possible, comment réparer les lourdes erreurs du passé ?

*To shut me in with thee, and from all fear ;
So that I might unlock the sleepless brood
Of fancies from my soul, their lurking-place,
Nor doubt that each would pass, ne'er to return
To one so watched, so loved and so secured.
But what can guard thee but thy naked love ?
Ah dearest, whoso sucks a poisoned wound
Envenoms his own veins ! Thou art so good,
So calm — if thou shouldst wear a brow less light
For some wild thought which, but for me, were kept
From out thy soul as from a sacred star !
Yet till I have unlocked them it were vain
To hope to sing ; some woe would light on me ;
Nature would point at one whose quivering lip
Was bathed in her enchantments, whose brow burned
Beneath the crown to which her secrets knelt,
Who learned the spell which can call up the dead,
And then departed smiling like a fiend
Who has deceived God, — if such one should seek
Again her altars and stand robed and crowned
Amid the faithful !*

(12) Cf. « *Some shape of beauty moves away the pall* » (Keats « *Endymion* »), v. 8.

« D'abord, ne me faudrait-il pas faire acte de contrition, obtenir le pardon, retrouver mes croyances d'autrefois, avant que je puisse espérer être ... ce que je ne saurais jamais plus être ! » (V. 25-28).

Combien il eût mieux valu pour lui ne l'avoir jamais quittée :

« Ces pénibles aveux m'auraient été épargnés si j'étais demeuré auprès de toi, au lieu de me fier à mes vagues rêves de beauté et de bien. Nulle pensée, nulle espérance ne t'aurait été cachée, nul vague désir ne serait resté inexpliqué, nulle visée incertaine n'aurait été renvoyée et contrainte d'emprunter les ailes de l'Imagination pour découvrir quelque monde étrange et beau où Elle pourrait servir de loi. Ainsi, affranchi du doute, j'aurais été sauvé, tout comme celui qui a dormi tant qu'a duré un péril et qui, au réveil, s'en trouve préservé. — Ah ! vains, bien vains regrets » (V. 28-38).

Son réconfort le plus sûr dans son abattement, c'est de pouvoir compter sur un aussi fidèle amour que celui de sa tendre amie. En retour, il va se confier tout entier à elle :

« Tu m'aimes... et en retour tu auras, non pas mon amour, mais toute la confiance que j'ai en toi... C'est vers toi que je me tourne comme, pendant une nuit polaire on dirige ses regards pour voir venir l'aube, et le printemps, et la joie ! » (V. 42-48).

Car ne se souvient-il pas, avec une reconnaissance émue, qu'au moment du renouveau, par l'effet magique de son pur et doux regard de femme, il a pu, à temps, se ressaisir, à temps, retrouver son âme des premiers jours :

« Souviens-toi : Souviens-toi de cette chaude matinée où, courbé par l'âge, l'hiver s'en fut à pas furtifs de la terre et où la première douce haleine du printemps se mit à souffler des moindres collines, lorsque les branches de l'aubépine, — si sombres au milieu des bois dénudés et toutes blanches de leurs bourgeons naissants, — miroitaient au soleil comme le côté radieux d'un chagrin. Les talus étaient constellés de violettes qui ressemblaient à des yeux s'ouvrant après le sommeil, tandis que je me promenais avec toi, toi qui ne savais quelle profonde honte se ca-

« chait sous mes sourires, et sous mes paroles insouciantes qui
« enfin s'égarèrent et se turent. Sur le tertre tout ensoleillé, nous
« écoutions murmurer le vent qui passait à travers le taillis, pa-
« reil à la respiration de quelque créature dont le sommeil révèle
« la présence cachée, jusqu'au moment où soudain je sentis com-
« bien j'étais tombé bas, mais en dépit de tout, pas assez bas pour
« pouvoir supporter ton calme regard. Je t'ai donc tout révélé, sans
« que s'accélérait le rythme des calmes pulsations de ton sein si
« frais sur lequel je m'appuyais. Bien longtemps avant que tes
« paroles — plaintives comme celles d'un oiseau blessé — m'eus-
« sent dit de relever la tête et de redevenir ce que j'avais été au-
« trefois, j'avais senti que jamais le désespoir ne pourrait demeu-
« rer auprès de toi. Souviens-toi ! Chanter ne me fut pas moins
« doux que tu ne m'es chère, pourtant je n'ai jamais chanté sans
« qu'il me semblât être celui qui, dans de resplendissants palais,
« fait une entrée triomphale, et devant qui tous se dressent pour
« le sauver de leurs acclamations. Certes, il me faut reconnaître
« que je me sens maintenant déchu, moi à qui de rares dons, diffé-
« rents des leurs, ont été conférés, que je me trouve abattu, et que
« volontiers j'abandonnerais tout pour redevenir ce que jadis je
« fus ; que je ne me trouve pas à un rang aussi élevé que celui où je
« me serais trouvé si j'étais demeuré constamment fidèle. Je me
« sens très bas, très faible, mais malgré tout plein d'espoir et cer-
« tain que le Bien existe, non moins que la vie, et que je consenti-
« rais volontiers à me dépouiller enfin de tout ce gai orgueil de l'in-
« telligence, si je pouvais, une fois de plus, me trouver en la compa-
« gnie des fidèles, ne me fiant qu'à la vérité et à l'amour — cessant
« d'être ce que je suis devenu. » (V. 55-88) (12 bis).

(12 bis) Thou wilt remember one warm morn when winter
Crept aged from the earth, and spring's first breath
Blew soft from the moist hills ; the black-thorn boughs,
So dark in the bare wood, when glistening
In the sunshine were white with coming buds,
Like the bright side of a sorrow, and the banks
Had violets opening from sleep like eyes.
I walked with thee who knew'st not a deep shame
Lurked beneath smiles and careless words which sought
To hide it till they wandered and were mute,
As we stood listening on a sunny mound
To the wind murmuring in the damp copse,
Like heavy breathings of some hidden thing
Betrayed by sleep ; until the feeling rushed
That I was low indeed, yet no so low
As to endure the calmness of thine eyes.

La toute première cause de sa déchéance, c'est donc son égotisme, son orgueil intellectuel, c'est d'avoir voulu contraindre son âme à demeurer dans l'obscur orbite du « soi » ! Cette déchéance lui paraît telle, qu'il n'aurait jamais osé, lui poète, se remettre à chanter, n'était-ce qu'en lui demeure la conviction, que toute noblesse de pensée n'est pas morte dans le tréfonds de son âme.

« O Pauline, c'en est fait de moi ! Moi qui croyais que mon
« âme, malgré qu'elle eût quitté la sphère où elle exerçait éper-
« dûment sa domination, pour s'égarer dans l'obscur orbite du
« Soi, — était demeurée aussi puissante que jamais ! Elle est con-
« forme à cette orbite obscure réfléchissant toutes ses nuances,
« toutes ses formes, et maintenant, elle se trouve contrainte de
« rester là, où elle seule peut être adorée. » (88-95).

Suit une série de comparaisons fort originales où il se représente lui-même, tour à tour créant et fuyant à la fois le mal dont il souffre.

« J'ai bien senti cela dans mes rêves, dans des rêves où il me
« semblait que j'étais devenu moi-même la destinée que je fuyais.
« J'éprouvais un étrange plaisir à être la cause de mon propre
« dépérissement. J'étais d'abord un démon à jamais enchaîné par-
« mi les ténèbres de quelque antre de la mer ; des siècles s'écou-
« laient jusqu'au jour où, à travers une fissure de rocher vint, tel
« un rayon de lune, un cygne blanc, pour demeurer avec moi. Des
« siècles s'écoulaient et cependant, je ne me lassais pas de ma
« première joie libre prise à contempler la paix de ses blanches
« ailes. Et alors, je me dis : « Il est à mes yeux bien beau, mais
« pourtant, à coup sûr, ses douces ailes ont dû éprouver quelque
« changement par suite de l'obscurité ; à coup sûr aussi, ses yeux
« se sont ternis, ses ailes argentées doivent être engourdies et
« ankylosées à force d'avoir dormi pendant tant de siècles ici ; il ne
« saurait plus me quitter, car, en plein jour et à côté de ses sem-
« blables, il paraîtrait flétri, bien qu'à mes yeux, il reste beau.
« Ou bien, à tel autre moment, j'étais une jeune sorcière dont les
« yeux d'azur — tandis qu'elle se tenait nue à côté des sources de

And so I told thee all, while the cool breast
I leaned on altered not its quiet beating :
And long ere words like a hurt bird's complaint
Bade me look up and be what I had been, etc.

« la rivière — faisaient qu'à ses côtés descendait une divinité !
« Je contemplais la forme radieuse du Dieu dont l'éclat graduel-
« lement se ternissait et ce spectacle me réjouissait jusqu'au mo-
« ment où, un matin, pendant qu'il était assis sur mes genoux, au
« soleil, m'entretenant, par ses chants, du Ciel, il se tourna vers
« moi pour me regarder, mais avant qu'il m'eût été possible
« de céler le rictus ironique avec lequel je contemplais son dé-
« périssement, un cri sortit de ses lèvres et il s'enfuit éperdument ;
« il demeura longtemps assis auprès de son trône abandonné, mais
« s'affaissa à la longue et pendant que je l'enlaçais et lui baisais
« les lèvres, il murmura : « Pour toi, du moins, je reste toujours
« un Dieu ! » (V. 96-125) (13).

Mais s'il reprend — ainsi qu'elle en a exprimé le désir — le récit même de ses errements, c'est qu'il sent que sa confession ne sera pas sans utilité pour d'autres que lui-même. S'il ose se remettre, lui poète, à chanter, c'est à cause de la conviction intime qu'il a que tout n'est pas mort en lui puisque, dans son effondrement, il lui reste une adoration pour un poète, à ses yeux le plus grand de tous, ou passés ou à venir, un chantre divin qui, dans la nuit sombre, a été son étoile :

-
- (13) *I have felt this in dreams — in dreams in which
I seemed the fate from which I fled ; I felt
A strange delight in causing my decay.
I was a fiend in darkness chained for ever
Within some ocean-cave ; and ages rolled,
Till through the cleft rock, like a moonbeam, came
A white swan to remain with me ; and ages
Rolled, yet I tired not of my first free joy
In gazing on the peace of its pure wings :
And then I said « It is most fair to me,
« Yet its soft wings must sure have suffered change
« From the thick darkness, sure its eyes are dim,
« Its silver pinions must be cramped and numbed
« With sleeping ages here ; it cannot leave me,
« For it would seem, in light beside its kind,
« Withered, tho' here to me most beautiful. »
And then I was a young witch whose blue eyes,
As she stood naked by the river springs,
Drew down a god : I watched his radiant form
Growing less radiant, and it gladdened me ;
Till one morn, as he sat in the sunshine
Upon my knees, singing to me of heaven,
He turned to look at me, ere I could lose
The grin with which I viewed his perishing :
And he shrieked and departed and sat long
By his deserted throne, but sunk at last
Murmuring, as I kissed his lips and curled
Around him, « I am still a god — to thee. »*

« *Jamais je n'aurais pu entretenir cet espoir sans Son appro-*
« *bation qui faisait naître en moi une généreuse ardeur, me don-*
« *nant l'assurance que tout n'était pas éteint en moi ; l'approba-*
« *tion de Celui que tous honorent, et dont la renommée se lève*
« *éclatante comme le soleil, inondant de sa gloire l'univers tout*
« *entier, au point que ceux même qui, de prime abord, le ba-*
« *fouaient, se portèrent au-devant d'elle ; pareils à quelque im-*
« *monde araignée dont la toile se trouve irradiée par la flamme*
« *d'une torche, et qui ne cesse pas quand même d'en parachever*
« *la trame pour pouvoir s'y réfugier ensuite. Toi, ô poète, tu as*
« *souri avec indulgence, mais nous, pouvons-nous oublier ? O, Toi*
« *qui foudes les sentiers du soleil, à Toi, pour jamais la vie et la*
« *lumière ! Tu t'en es allé au milieu de nous ; les années passent,*
« *le printemps nous réjouit et la terre est pleine de beauté, mais*
« *tes chants ne reviennent point. D'autres bardes se lèvent, mais*
« *aucun semblable à toi. Telles des œuvres puissantes, Tes Majes-*
« *tés se dressent, qui attestent qu'un esprit est demeuré là, impas-*
« *sible, en dépit de l'indifférence et du mépris et qui, une fois sa*
« *longue tâche achevée, s'en est allé, nous quittant pour toujours,*
« *alors que se précipite, désormais inutile, la foule venue pour*
« *fureter et louer. L'air semble encore irradié de ta présence éva-*
« *nouie, et moi, quoique seul, je tressaille rien qu'en entendant ton*
« *nom, que je croyais un enchantement uniquement pour moi, me*
« *doutant à peine que tu étais une étoile à adorer pour les autres*
« *hommes.* » (141-171) (14).

-
- (14) *I ne'er had ventured e'en to hope for this,
Had not the glow I felt at His award,
Assured me all was not extinct within :
His whom all honour, whose renown springs up
Like sunlight which will visit all the world,
So that e'en they who sneered at him at first,
Come out to it, as some dark spider crawls
From his foul nets which some lit torch invades,
Yet spinning still new films for his retreat.
Thou didst smile, poet, but can we forgive ?
Sun-treader, life and light be thine for ever !
Thou art gone from us ; years go by and spring
Gladdens and the young earth is beautiful,
Yet thy songs come not, other bards arise,
But none like thee : they stand, thy majesties,
Like mighty works which tell some spirit there
Hath sat regardless of neglect and scorn,
Till, its long task completed, it hath risen
And left us, never to return, and all
Rush in to peer and praise when all in vain.
The air seems bright with thy past presence yet,*

Ainsi, depuis la radieuse matinée à jamais inoubliable où, grâce à l'intervention inespérée de sa rédemptrice, celui qui se croyait désabusé de tout, a pu renaître, lui aussi, — comme la nature tout entière, — à la vie nouvelle, et de longs mois se sont écoulés, pendant lesquels il a lutté contre l'obsession du passé. Voici enfin venue la lente, la calme saison de l'automne, celle où s'avivent sans doute les tristes souvenirs d'antan, mais où, non moins, se tranquillise et s'apaise l'âme. Peu à peu, cette influence sereine gagne et prédomine. Insensiblement, le poète se ressaisit et se recueille.

Certes, son abattement n'est pas moins profond, son découragement persiste. A coup sûr, il n'a plus la belle exubérance et la spontanéité de ses jeunes années, son extrême confiance en lui-même a tout entière disparu, mais ne lui avait-on pas fait entrevoir la possibilité de redevenir poète en l'engageant à prendre, comme premier sujet, le récit même de son égarement passager ?

Il voudrait donc, — en sa reconnaissance émue, et pour obéir à Celle qui lui a valu cette guérison morale, ce miracle de s'être, lui-même, retrouvé, — tâcher d'expliquer les raisons de la déchéance où son amour démesuré de soi l'a plongé. C'est la révélation des causes qui ont motivé sa chute qu'il va s'efforcer de mettre en relief devant les yeux de son amie et il le fait au moyen d'une comparaison des plus gracieuses :

« Voici revenu l'Automne, comme si la Prime Saison était de
« retour, mais dépouillée de sa naïveté de jeune fille, telle une
« amante de jadis qui reviendrait sous la forme d'une amie, con-
« servant le souvenir de son premier brûlant amour, mais qui rê-
« verait sobrement aux années qui s'effacent, une amie dont la
« douce bouche frémirait encore du sourire d'autrefois, mais com-
« bien changée et combien tranquille ! Et me voici, moi le railleur,
« qui ai sondé à fond la vanité de la vie, ramené à ma propre vie
« d'autrefois, par un seul petit mot de cette tendre amie à mes

*But thou art still for me as thou hast been
When I have stood with thee as on a throne
With all thy dim creations gathered round
Like mountains, and I felt of mould like them,
And with them creatures of my own were mixed,
Like things half-lived, catching and giving life.
But thou art still for me who have adored
Tho' single, panting but to hear thy name
Which I believed a spell to me alone,
Scarce deeming thou wast as a star to men !*

« côtés, elle qui vit, grâce à l'amitié qu'elle me porte, vit de mes
« pensées, de mes regards, de mes paroles, comme mène, dans les
« profondeurs de l'océan, son existence de tranquillité et de joie,
« quelque créature inconnue des humains...

« O bien aimée, si je ravive le passé, puisses-tu l'oublier comme
« un rêve de malade... il me faut chanter : pendant que doucement
« meurt le jour (14 bis), comme meurt épuisé, sur son livre, un
« savant décharné — chanter, pendant qu'une à une, sortent, à la
« dérobée les étoiles, pareilles à des hommes traqués qui se glis-
« sent à leur poste d'observation dans la montagne. Mais que n'in-
« tervienne pas la Pensée ! de crainte que cette nouvelle impulsion
« à laquelle je me fie, ne vienne elle aussi à mourir. Je vais donc
« chanter à mesure que viennent mes idées, sans art ni grâce, les
« vers répondant à l'humeur qu'ils dépeignent. » (V. 160-180).

Ce rappel du passé comporte, selon lui, moins l'énumération de ses erreurs, que la recherche de la cause initiale de son égarement, à savoir sa constitution intellectuelle, si particulière.

Son âme, selon lui, est caractérisée d'abord, par une vitalité intense, par une conscience très nette du « Soi » distinct de ses facultés :

« Je suis formé de la plus intense vie, de la plus claire cons-
« cience de mon « Moi » qui est indépendant de toutes les qualités,
« de toutes ses affections, passions, sentiments, pouvoirs ; cela
« existe — si on le cherche — en toutes les âmes, mais chez moi
« ces qualités sont liées à la suprématie du « Soi » qui forme le
« centre de toutes choses, très puissant pour créer et régenter, et
« pour exiger de toutes choses qu'elles contribuent à ses besoins,
« aussi bien qu'à un principe d'inquiétude qui voudrait tout être,
« tout avoir, tout voir, tout savoir, tout éprouver, tout goûter, tout
« sentir. »

« Voilà mon « Moi », et j'aurais été tel, même si j'avais été
« moins doué que l'âme la plus médiocre. » (268-280) (15).

Ensuite, une imagination exceptionnelle :

(14 bis) L'imitation voulue de « *The soft dying day* » (Ode à l'Automne) de Keats est ici très apparente.

(15) *I am made up of an intensest life,
Of a most clear idea of consciousness
Of self, distinct from all its qualities,
From all affections, passions, feelings, powers ;*

« Parmi toutes ses facultés, il en est une qui, ardente, surgit
« pour empêcher la mort absolue de cette âme, animée de pareils
« désirs, bien que confinés dans son argile, une faculté qui —
« parmi toutes — me caractérise, une imagination qui — pareille
« à un ange — ne venant pas en d'intermittentes visions, se tient
« constamment à mes côtés, et ne me fait jamais défaut. » (V. 281-287.

Depuis qu'il a laissé empiéter, sur ses facultés plus strictement affectives, cette Intelligence dominatrice du « Moi », il a dû renoncer à aimer. Or, il sent nettement que ce n'est pas là le véritable fond de sa nature qui, par définition, est aimante :

« Un esprit de cette espèce ne peut que s'éparpiller, mais je
« n'ai jamais eu qu'une seule étoile pour me guider dans ma voie.
« Aujourd'hui, je me rends compte — en portant mes regards en
« arrière — que je me suis retardé ou ai progressé, selon que je me
« suis dirigé d'après elle. Cela consistait en un besoin, un désir
« ardent de Dieu, une entière confiance en Lui (15 bis). Ce senti-
« ment que je n'ai analysé que récemment, existait déjà en moi,
« mais se conciliait avec une négligence absolue de tout ce que je
« considérais être ses commandements — négligence que je con-
« damnais lorsque je la constatais chez les autres. Je me sentais
« tellement aimé et, grâce à cet amour, mis à l'abri de toute crainte.
« De ce jour date l'importance que je donnais aux signes et aux
« pressentiments, car je voyais Dieu partout, et je ne puis qu'at-
« tribuer à une triste époque ultérieure, le fait d'avoir mis en
« doute jusqu'à son existence, alors même que j'étais sûr de sa
« présence, alors que je n'agissais jamais d'après ma propre im-
« pulsion, me fiant à la direction de Sa main pour me guider à
« travers tout danger, et ce sentiment sans cesse luttait contre mes
« résolutions et ma raison impuissante. » (Vers 291-309).

And thus far it exists, if tracked, in all :
But linked, in me, to self-supremacy,
Existing as a centre to all things,
Most potent to create and rule and call
Upon all things to minister to it ;
And to a principle of restlessness
Which would be all, have, see, know, taste, feel, all —
This is myself ; and I should thus have been
Though gifted lower than the meanest soul.

(15 bis) Cet état James l'a qualifié dans l' « EXPÉRIENCE RELIGIEUSE » de THÉOPATIQUE
« où l'amour de Dieu exclut tout autre amour ».

Dans cette pénétrante analyse, qu'il vient de nous donner, il a fait, en quelque sorte, le tour de son Moi, il s'est défini. Il ne saurait, certes, dire quelles circonstances l'ont ainsi façonné, mais dès ses plus tendres années, il a eu conscience de ses caractéristiques les plus marquantes. C'est là, sans aucun doute possible, une allusion des plus claires à la crise religieuse qu'il subit par suite de son contact avec Shelley.

Mais il cesse momentanément de parler de sa ferveur religieuse, aimante, pour montrer quel rôle prédominant jouait toujours son imagination, et jusqu'à quel point il avait fait l'entier don de lui-même à l'idéal Hellénique :

*« Ma prime jeunesse se passa, solitaire, au milieu des livres
« anciens les plus savants, entourés, grâce à mon imagination,
« d'une auréole, et moi-même, sans cesse, je me mêlais au récit.
« Tantôt, j'étais moi-même quelque Dieu en quête de beauté, quel-
« que Géant debout, immense, au milieu des lueurs du couchant,
« ou bien quelque vieux chasseur m'entretenant avec des Divini-
« tés, ou bien encore quelque chef au casque orné d'un cimier éle-
« vé, faisant voile en compagnie de mes amis et à la tête de mes
« troupes vers Ténédos.*

*« Jamais, je vous l'affirme, rien ne m'est apparu avec une
« netteté plus grande que ces lieux, ces époques et ces existences.
« Je n'avais certes pas contemplé encore de chef-d'œuvre parfait,
« ni connu la beauté de la femme, ni la face adorable de la nature,
« pourtant, croyez-m'en, jamais aube ne s'est révélée plus limpide
« à mes yeux que celle qui rayonna entre les sombres îles de cette
« mer azurée, à travers ces bosquets épais, ces temples blancs et
« ces humides cavernes, et rien désormais ne pourra exciter ma
« surprise, moi qui me suis tenu aux côtés d'Hermès aux pieds
« agiles, moi qui me suis ceint le front des tresses de Proserpine. »
(V. 318-335).*

S'il a recherché cette solitude, s'il a préféré fuir le monde, c'est que son contact ne lui a rien valu :

*« Il est bien étrange que je me sois abaissé, moi qui pouvais
« rêver de la sorte, à rechercher quoi que ce soit d'inférieur, quoi
« que ce soit de bas ou de douloureux, mais il ne m'arrivait pas de
« douter. Je façonnais ma vie grossièrement, en vue de mes besoins
« immédiats. Pourtant, je me rendais vaguement compte qu'il y*

« avait au fond de moi-même, en dépit de tout, un pouvoir très grand, quoique pas encore développé ; je sentais bien que si ces ombres et ces temps appartiennent au passé, leur esprit néanmoins m'animait moi-même et devait régner en maître.

« Mais l'action néfaste du monde avait laissé ses traces et la ruse, l'envie, la fausseté, tout le mal que produit le monde me laissèrent leur souillure à la longue ; je réussis à en purger mon âme, mais l'influence pernicieuse du monde persista, et rien, sinon la vie solitaire que je menais une fois de plus et qui me permettait de reprendre le cours des vieilles délices qui jadis faisaient le bonheur de mon âme, n'aurait pu me ramener à la paix ». (V. 336-343).

Cette paix revenue en lui, il s'était réfugié dans son monde imaginaire et, se sentant de nouveau poète, il éprouva l'envie de chanter à son tour, à l'instar de ses bardes adorés ; il se livra à des effusions toutes lyriques, et se réjouissait de découvrir que celles-ci n'étaient pas trop inférieures aux créations qu'il avait tant admirées chez ses maîtres préférés :

« A mesure que la paix se faisait en moi, je cherchais quelque occupation, et vint alors le chant ; ce ne fut pas une impulsion nouvelle, mais bien celle avec laquelle toutes les autres pouvaient se combiner. »

Véritablement, sa vocation était celle de poète :

« Je me tournais vers ces vieux temps, ces scènes de jadis où tout ce qui représente la beauté est né pour moi. Je faisais des vers grossiers sur tout cela. Puis j'interrompais mon travail. Je me rendais compte que je n'avais rien accompli pourtant, aussi je voulus me renseigner sur tout ce que d'autres esprits avaient parachevé... Nulle inquiétude ne s'empara de moi lorsque je contemplais les œuvres des puissants bardes, tout joyeux que j'étais de découvrir tout d'abord que c'était mes propres pensées que je retrouvais dans leurs chants, mes propres imaginations étaient justifiées, leurs aspirations étaient bien les miennes. » (V. 380-388).

Cependant, il ne tarde pas à se rendre compte que les très grands d'entre les poètes n'ont jamais voulu, ni pu se passer de l'étude de

la vie réelle : il la lui faut connaître ; car elle ne lui est pas moins indispensable qu'elle ne l'a été pour eux. Il va donc s'efforcer de se rapprocher d'elle, mais se croyant incapable de préserver son âme de la souillure dont il a une si vive répugnance, il se voit bientôt contraint de s'éloigner une fois de plus du monde. Et le voici de nouveau réfugié dans la solitude, ne voulant vivre qu'avec les grands esprits immortels pour consacrer ses jours à les célébrer, qu'avec Celui qui avait enflammé son cœur du noble désir de travailler au bien de l'Humanité et de secourir ses semblables, qu'avec le Poète divin, le Chantre béni auquel il avait voué un véritable culte, mais qu'il n'osera même pas imiter : c'est-à-dire Shelley lui-même :

« *Mon choix tomba, pas autant sur un système, que sur un hom-*
« *me, sur un être que je ne consentirais pas à offenser par mes*
« *louanges, un être aussi calme qu'est la beauté, et qui, pour l'Hu-*
« *manité était ce que tu représentes à mes yeux, Pauline, quelqu'un*
« *qui eut foi dans les hommes et qui se dévoua de toutes les forces*
« *de son âme pour qu'ils puissent reconquérir la paix; qui exhala,*
« *enveloppés de ses mélodies passionnées, des espérances et d'ar-*
« *dents désirs, mélodies qui, en premier lieu, me captivèrent et*
« *m'imposèrent l'agréable tâche de creuser la pensée qu'elles ren-*
« *fermaient, car mêlées à ce chant, il y avait des paroles qui étaient*
« *comme la clef d'un monde nouveau, comme des murmures d'an-*
« *ges, quelque chose que les hommes ne soupçonnaient pas encore.*

« *Ah! comme mon cœur bondissait à mesure que je cherchais*
« *et découvrais tant de choses là que mon âme à moi, — je le sen-*
« *tais bien, — avait conçues, mais qui se trouvaient là animées,*
« *brûlantes ! Bientôt l'orbe de ses conceptions se révéla à moi ; la*
« *langue des hommes en fait vivre les louanges et leurs fronts se*
« *relèvent, puisque prononcer son nom, c'est faire acte de louange,*
« *c'est vanter ! Ainsi, ma faible voix peut s'abstenir de ravalier ce*
« *qui paraissait être la destinée qui m'était réservée. Je me portais*
« *ardemment à sa rencontre, j'étais voué à la Liberté, les hommes*
« *seraient des Dieux, la Terre serait le Ciel (16). Et moi-même?*
« *Qu'est-ce que ma propre vie ne serait pas? Toute mon âme était*
« *soulevée, portée vers cette rencontre. Ah ! Pauline, rien que de*
« *penser à ce moment-là, je me sens gagner par la folie ! (403-461).*

(16) C'est presque mot pour mot le vers de Wordsworth « *Bliss was it in that dawn to be alive, But to be young, was very heaven !* ».

« Il était dans mes projets de fouiller la vie réelle, la vie qui
« m'était si inconnue. Mes théories étaient fermement établies; je
« ne m'en occupai donc plus pour pouvoir envisager et connaître
« l'Humanité, ses soucis, ses espoirs, ses craintes, ses douleurs et
« ses joies, et pendant que je réfléchissais à leur manière d'être,
« je m'efforçais d'atteindre le véritable but de la vie, but qui de-
« vait comprendre toute joie. Je me livrais à de profondes mé-
« ditations. Et voici que soudain, sans aucun déchirement du cœur,
« je m'éveillais comme d'un rêve, et je m'écriais : « C'était beau,
« mais hélas ! ce n'était qu'un rêve ! Donc, disons-lui adieu ! »
« Tout comme un homme qui, voyageant à travers le monde, aper-
« çoit dans un pré lointain des tours étranges, des jardins remplis
« de multiples arbres et où résonnent des chants de joie et de sua-
« ves mélodies, où paraissent de délicieuses créatures féeriques,
« jetant à la dérobée leurs regards par-dessus les murs, mais qui,
« lorsqu'il revient le lendemain pour revoir tout cela, pour se re-
« poser à jamais sous ces arbres chargés de fruits, autour desquels
« les fées déroulent leurs chants, ne trouve plus rien.

« Alors, en premier lieu, disparurent les espoirs que j'avais
« conçus pour le perfectionnement des hommes, ensuite ma foi en
« eux, en la Liberté et la Vertu, puis mes propres mobiles, mon
« but, mes affections et en dernier lieu tout l'amour que je ressen-
« tais pour l'Humanité. » (V. 404-446) (16 bis).

Ce qu'il n'explique pas ici, c'est tout le désarroi qu'éprouva son âme lorsqu'il crut découvrir en Shelley un athée qu'il s'efforça de suivre en contraignant le cœur à céder la place à la tête. Chez un être aussi

(16 bis) *And my choice fell*

*Not so much on a system as a man —
On one, whom praise of mine shall not offend,
Who was as calm as beauty, being such
Unto mankind as thou to me, Pauline, —
Believing in them and devoting all
His soul's strength to their winning back to peace ;
Who sent forth hopes and longings for their sake,
Clothed in all passion's melodies : such first
Caught me and set me, slave of a sweet task,
To disentangle, gather sense from song :
Since, song-inwoven, lurked there words which seemed
A key to a new world, the muttering
Of angels, something yet unguessed by man.
How my heart leapt as still I sought and found
Much there, I felt, my own soul had conceived,
But there living and burning ! Soon the orb
Of his conceptions dawned on me ; its praise*

jeune, aussi foncièrement dépourvu de toute véritable expérience de la vie, mais aussi prodigieusement doué au point de vue cérébral, il s'ensuit que l'orgueil intellectuel, venu à son secours, sans peine lui fait croire que le gain qui résulte pour lui de cette subordination de son âme à son entendement, est supérieur à la perte éprouvée de sa foi en Dieu :

« A mes yeux, ce n'était là nullement une déchéance que
« j'éprouvais, car, à mesure que mes sentiments de jadis me quit-
« taient, de nouvelles forces me venaient, à savoir : de l'esprit, de
« la raillerie, de la légèreté de cœur, car, jusqu'alors, désespérant
« de réussir, la tristesse m'avait souvent envahi, mais maintenant,
« je rejetais, loin de moi, joyeusement, tout espoir, je riaais, me
« disant : laissons tout cela. »

« Mes pouvoirs se trouvaient agrandis, mon âme me paraissait
« être devenue quelque temple où rien n'est changé et où l'encens
« se déroule autour de l'autel : seule la divinité en est absente et
« sa place se trouve occupée par quelque sombre démon. Je pas-
« sais donc à travers le temple ; des ombres, en foule, venaient se
« prosterner devant moi en s'écriant : « Salut à Toi, ô Roi ! C'est
« nous qui sommes tes esclaves, et Toi, Tu ne seras plus esclave.
« Mets-nous à l'épreuve, fais appel à nous, et laisse-nous T'ado-
« rer !... »

« Alors la troupe vint s'agenouiller à mes pieds et s'écria : « Sei-
« gneur, nous voici, nous protégerons la voie où ta vie se dirige.
« Il suffit que Tu Te fies à nous. » Et je leur répondis : « Vous
« m'adorez, mais mon cœur ne devra-t-il pas, lui aussi, adorer ?
« Ils me répondirent en clamant : C'est Toi qui es notre Roi ! »
(V. 468-488).

Etait-ce un véritable accroissement de ses forces intellectuelles qui en résultait ? Hélas ! nullement. L'illusion, quelque forte qu'elle fût, ne pouvait durer bien longtemps. Pendant un court moment d'exaltation cérébrale, il avait pu s'imaginer que ses facultés, soustraites à toute

*Lives in the tongues of men, men's brows are high
When his name means a triumph and a pride,
So, my weak voice may well forbear to shame
What seemed decreed my fate : I threw myself
To meet it, I was vowed to liberty,
Men were to be as gods and earth as heaven,
And I — ah, what a life was mine to prove !
My whole soul rose to meet it.*

action extérieure, et par là affranchies de toute entrave ou contrainte, de tout humiliant esclavage, se trouveraient aussi accrues. Désormais elles pourraient régner en maîtresse en lui-même ! Erreur grave — erreur totale. Quelque intense que soit la vie intérieure de l'esprit, elle ne saurait se passer de tout ce qui vient du dehors. Le cerveau ne peut se passer du cœur, pas plus que l'homme ne peut se passer de ses semblables. Le Moi ne saurait aucunement se dispenser de connaître le Non-Moi.

Cependant, sous le coup de l'enivrement que lui procure cette illusion passagère, il se tourne vers la vie dans sa richesse attirante, et prend la détermination de tirer d'elle tout ce qu'elle renferme d'innombrables jouissances :

« Je me tins donc là, souriant, ô vanité des vanités ! car allègre et joyeux était l'esprit avec lequel j'envisageais la manière dont je terminerais le cours de mon existence ; je me retrouvais moi-même avec toutes mes puissances. Je savais que tant que la jeunesse et la santé me soutiendraient de la sorte, en dépit du vide de la vie, la douleur ne pourrait m'atteindre et que je garderais toujours l'âme heureuse... »

« C'est dans de telles dispositions qu'une longue aube d'été me trouva, et avant le midi, j'avais décidé que l'âge ne m'atteindrait pas avant que ma jeunesse ne se fût dissipée, car je m'userais comme l'aube qui ne laisse gaspiller aucun rayon de soleil ; je ferais mienne chaque heure, puis je mourrais. » (V. 488-504).

Jouir, dominer par son intelligence, quel rêve séduisant !

C'est ainsi qu'il espère occuper son esprit, qu'il avait voué jadis à la recherche de la renommée, — car à quoi bon troubler sa quiétude d'ambitions vaines ? :

« Je me dis : « quelle vie tourmentée que celle du génie, elle qui est en apparence si joyeuse lorsqu'elle élabore quelque projet auquel on a lié son ardeur mais qui devient si triste lorsque les efforts se révèlent vains. » »

Sa raillerie devient plus acerbé, il en vient même à douter de l'utilité du succès, quel qu'il soit :

« La belle chose de croire qu'un être aussi faible que moi, tout en restant dans sa chambre solitaire, puisse, au moyen de

« *paroles, émouvoir les hommes comme un vent rapide* (16 *ter*) et
« *s'imaginer que quand il est mort et disparu, de nouveaux yeux*
« *brilleront lorsque ses rêves radieux d'amour qu'il a conçus se*
« *réaliseront en des créatures plus heureuses que lui !*

« *Ah oui ! la nuit tranquille apporte de pareilles pensées ; mais*
« *vienne le matin, et alors la raillerie se moque de nouveau des*
« *louanges vides, des sourires auxquels se mêlent des dénigrement.*
« *Aussi Celui qui est l'idole de mon âme* (17) *me murmure tou-*
« *jours à voix basse de demeurer auprès de lui et de son chant*
« *qui n'ont pas reçu les honneurs qu'ils méritaient.* » (V. 507-514 ;
530-541).

C'était là la disposition d'esprit où il se trouvait au moment où il a subi la bienfaisante influence de Pauline. Il avait cru pouvoir renoncer à toute gloire (18), à tous les projets de ses jeunes années, mais pourtant, combien tenaces s'étaient montrés ceux-ci !

« *De nouveau les délices de jadis venaient en foule, comme*
« *une troupe d'oiseaux. La musique, qui était ma vie, m'alimen-*
« *tait plus que jamais, ensuite, les récits que je chérissais pour*
« *eux-mêmes et tout ce qu'ils font voir.* »

Cependant, un tel élan le portait vers les choses belles, qu'il avait été induit à penser qu'il éprouvait, pour Pauline, réellement de l'amour, mais lorsqu'il en vint à examiner à fond son cœur, il le trouva vide à cette heure de tout sentiment :

« *Trop vite je m'aperçus que toute foi avait fui, et cette ardeur*
« *qu'autrefois j'éprouvais pour la vie, pareille aux teintes qui colo-*
« *rent les nuages, n'était plus la rougeur de l'aube qui se mue au*
« *grand jour, mais bien la grisaille terne du soir qu'éclaire le soleil*
« *mourant, tandis qu'à grands pas arrive l'obscurité.* » (V. 580-584).

Malgré tout, insensiblement, la vérité se fait jour en lui et s'impose : l'âme serait-elle *réellement* une chose que l'on peut modifier à son gré, que l'on peut, de quelque façon que ce soit, altérer ou enchaîner ? Il est obligé de reconnaître que la chose est impossible :

(16 *ter*) Autre souvenir de Shelley (Ode to The West Wind).

(17) Shelley.

(18) C'est déjà « *Sordello* » qui s'ébauche ici... cf. « *Sordello* », livre 2, *ad finem*.

« Je ne saurais enchaîner mon âme, elle refuse de se reposer
« dans cette étroite sphère, cette prison d'argile. Elle est possédée
« d'étranges impulsions, de tendances et de désirs que je ne peux
« pas expliquer, que je ne puis étouffer. » (V. 593-597).

Pas plus que cet égotisme, qui le dévora, ne saurait jamais être assouvi :

« Mon égotisme ne peut se rassasier : il me dévore comme une
« flamme ; la soif que j'éprouve pour tout plaisir, quelque minime
« qu'il soit, se change en douleur. Ah ! que j'envie celui qui con-
« centre toutes ses énergies vers un but unique, qui poursuit une
« réussite, quelque humble qu'elle soit ! Je me contenterais de
« n'avoir qu'une seule joie dans la vie, une seule, à condition
« qu'elle fût entièrement à moi, un seul ravissement, emplissant
« toute mon âme !

« C'est ce vague sentiment éperdu qui fit que je m'imagine
« porté comme en un rêve, dans un vaste pays lointain où vaine-
« ment l'œil cherche à découvrir quelque fin aux collines loin-
« taines, aux vallées remplies de villes et de tours brillantes, à tel
« point que le délire me gagne en me rendant compte qu'il n'existe
« pas une demeure qui ne renferme quelque plaisir, tandis que
« mon âme, qui voudrait embrasser le monde entier, est forcée de
« demeurer l'esclave de cette forme vile. Un seul espoir me reste :
« c'est que la vieillesse, en diminuant cette ardeur, me permette
« de concentrer mes forces sur les seules étincelles qu'elle m'aura
« abandonnées. » (V. 600-619).

Son désir effréné de tout embrasser, se concilie avec une envie non moins violente de tout savoir. Mais à quel danger formidable ne s'expose pas le tempérament artistique qui, en voulant tout connaître, cherche à approfondir toutes les sensations, afin d'être à même de les décrire ! N'aboutit-on pas, tel un Néron, à la Débauche ?

« Quand je découvris que je périrais ainsi, je dis à cette harpie
« de fermer ses yeux à jamais sur moi. » (V. 628-630).

D'autre part, la vie terrestre ne saurait être l'unique domaine réservé à une âme animée de pareilles aspirations.

« Mon amour, en son essor, dépasse ma raison, mais puisque

« l'amour emprunte forcément l'objet de son culte à cette terre,
« tandis que la raison, elle, erre à son gré, les quelques vérités ac-
« quises pendant qu'elle vagabonde ainsi, suffisent pour lui per-
« mettre de dominer l'amour, ainsi enchaîné ici-bas. Mais que se-
« rait mon amour s'il était délivré de toute contrainte ? Lui, qui,
« en supposant qu'on lui octroie l'objet qu'il désire, dépasserait la
« Raison, même accompagnée du Séraphin. »

« Non, certes, il se peut que ce que j'éprouve dépasse tout
« amour humain, mais pourtant mon sentiment resterait quand
« même inférieur à ce que mon amour devrait être. C'est à ce point
« de vue là que je me sens dévoyé le plus. C'est par là que mon Moi
« se révèle sous son aspect le plus hideux. » (V. 637-647).

Ce Moi qui absorbe et dénature tout, il est arrivé, en fin de compte,
à le prendre en pitié :

« Jadis, je pouvais m'oublier moi-même en m'oubliant dans
« l'Amitié, la Renommée, la Liberté, bien mieux, dans l'Amour des
« âmes supérieures, mais maintenant je commence à savoir ce que
« c'est que la haine, et c'est moi-même qui en fournis le premier
« objet... » (V. 650-657).

Soudain, en un éblouissement, il va reconnaître que seul l'amour
compte.

La vérité c'est qu'il aime tout ce qui est humain, tout ce qui est
beau ; il n'en veut comme preuve que le tableau de la délivrance d'An-
dromède (tableau qui toujours, lorsqu'il écrivait ses vers, restait sus-
pendu devant sa table de travail) :

« Andromède ! elle demeure avec moi ! des années s'écoulent,
« moi je changerai, mais le changement ne peut pas l'effleurer. Si
« belle avec son regard immobile, profond et calme ! avec sa che-
« velure soulevée qui flotte sur la brise venue des flots salés, tan-
« dis qu'un seul rayon de lumière — tout ce que la tempête laisse
« dans le ciel — vient se reposer sur ses yeux et ses cheveux, et
« quels cheveux ! Tandis qu'elle attend le dragon sur la plage
« humide, près du sombre rocher avec la vague blanche, défer-
« lant à ses pieds, nue et seule, créature pour laquelle je n'éprouve
« ni doute, ni crainte, sûr que, pour la sauver, quelque Dieu va,
« dans un coup de tonnerre, descendre des étoiles. » (V. 656-667).

Et puis, en dépit du renoncement qu'il avait fait de toutes choses, ces mêmes mots de : Liberté, Amour, font encore tressaillir son cœur, et sont toujours pleins de sens pour lui :

*« Bien que je sois envahi par le désespoir, mon sang ne s'in-
« surgea jamais plus fièrement que maintenant lorsque j'entends
« prononcer le mot « esclave ». » (V. 684-686).*

S'il s'est réfugié en lui-même, n'est-ce pas aussi parce qu'il a été obligé d'assister au spectacle de maux qu'il lui était impossible de secourir ? Ce n'est pas là, en vérité, être dénué de sympathie humaine !

*« Oh ! Sympathie, obscurcie par la sophistique ! Pour quelle
« raison me suis-je réfugié en moi-même, sinon pour pouvoir m'é-
« loigner du spectacle des maux auxquels j'assistais sans pouvoir
« les empêcher. » (V. 687-689).*

Comment croire qu'il ne recèle aucune tendresse dans son cœur ? Chérir Pauline, n'est-ce donc pas de l'amour ?

« Aimer ! n'est-ce donc pas te chérir, toi, ô ma Pauline.

*« Et les préjugés, est-ce que je ne les chérissais pas, unique-
« ment pour n'être pas dépourvu d'amour ? N'en était-il pas de
« même touchant mon amour pour les grands poètes et pour mon
« pays natal ! » (V. 690-706).*

Son élan de sympathie humaine fut, en réalité, en tous temps, si forte qu'il a, par la pensée, parcouru toutes les existences possibles, il a participé à la vie de toutes les créatures humaines quelle que soit l'échelle où elles se trouvent :

*« J'ai faite mienne toute vie : je ne saurais me contenter de
« toutes les transformations que pourrait subir une seule existen-
« ce ; par la pensée, j'ai voyagé à travers toutes les circonstances
« imaginables, j'ai vécu toute vie. »*

*« Je sais vivre la vie de toutes les plantes et, à demi-assoupi,
« suivre du regard les abeilles qui passent voletant et s'ébattant...
« je puis monter avec l'oiseau, franchissant la pyramide de feuilles
« et de branches tordues de quelque arbre élevé de la montagne,
« ou m'élancer allègrement vers le ciel, ou bien, comme un pois-
« son, aspirer profondément l'air du matin dans l'eau obscure*

« attédie par le soleil ou, pareil à la fleur et à l'arbre, renvoyer
« au soleil couchant un clair sourire lorsque s'approche l'orage,
« comme une jeune fille suit des yeux, en toute sérénité, son amant
« qui s'éloigne. » (V. 712-730).

Mais vivre seulement par l'esprit, n'est rien en définitive,

« Aimer est la seule vérité ; dominer, n'est pas le vœu de
« l'âme, elle ambitionne d'être la première en toutes choses, elle
« désire assouvir sa soif de joie absolue, mais commander pour
« le seul plaisir de commander lui répugne. En dernière analyse,
« j'arrive à me rendre compte que l'âme cherche à se subordonner
« à quelque chose qui, par son essence, lui est supérieur, et à s'y
« soumettre dans sa faiblesse. Voilà ce qui constitue mon vérita-
« ble Moi et non ce que je m'imaginai. Qu'est-ce que je recher-
« che avec ardeur, sinon Dieu ? » (19) (V. 811-821).

« Mon Dieu ! Mon Dieu ! laisse-moi pendant un court instant
« Te contempler comme si rien d'autre n'existait ; nous deux seuls,
« en présence l'un de l'autre. Et, à mesure que la création s'anéan-
« tit, que l'étincelle de mon âme s'agrandisse jusqu'à ce que je
« puisse dire : tout mon être a besoin de Toi, Te veux, et T'adore.
« Ce n'est pas à cause du ravissement que m'inspirent Tes ouvra-
« ges, que j'ai pour Toi tant d'amour, ni parce que j'ai la certitude
« de mon immortalité, mais bien parce qu'il existe en moi quel-
« que chose qui se tourne vers Toi et aime, ou devrait aimer ! »

Jamais le « *amabam amare* » de St-Augustin n'a été affirmé avec plus de ferveur !

Il s'adresse ensuite directement au Christ :

« N'est-il pas dans ma nature d'adorer ? et en dépit de ma rai-
« son ; n'est-il pas vrai que je Le sens, que je Le remercie, que je
« Lui adresse mes prières, — maintenant ?..... Puis-je douter qu'Il
« m'aime — Et Toi, ô pâle silhouette aux yeux profonds que j'en-
« trevois à peine, Toi que j'ai pu renier sans m'émouvoir ! Est-ce
« que je ne sens pas battre mon cœur lorsque je lis le récit de Ta
« puissance infinie ? Est-ce que l'enthousiasme ne s'empare pas de
« moi lorsque je vois Tes calmes et pures vérités éclipser les

(19) Ce désir infini d'aimer c'est encore « *Sordello* » en germe. Voir livre I, vers 487 et 508-515.

« plus rayonnantes clartés de la philosophie humaine ? Est-ce
 « que je ne frémis pas si j'entends mettre *en* doute quoi que ce
 « soit qui se rapporte à Toi ? Sauve-moi si je me trompe, prive-
 « moi de ma raison, prive-moi de mes pouvoirs, fais-moi mourir
 « pendant des éternités, pourvu que je Te voie ! Le Péché, la Luxu-
 « re, l'Orgueil m'enserrent comme d'un charme, cependant bien
 « que mes rêves effrénés aient vu toutes les formes imaginables
 « de délices étranges, souvent, aussi, je me suis tenu à Tes côtés,
 « j'ai veillé dans ma solitude avec Toi, durant la nuit humide, sur
 « le Mont des Oliviers, tout en pleurs ; ou bien, appuyé sur Ton
 « sein et tirant orgueil de mon humilité, ou partageant Ta mort
 « sur la croix solitaire, ou assistant à Ta résurrection. »

« Celui qui est familier du péché vient ici déclarer qu'il re-
 « nonce à tout ce que peut offrir la terre, pourvu qu'il lui soit
 « accordé de croire et d'enseigner cette foi, en toute humilité, dans
 « la souffrance, la pauvreté et la honte, avec la seule certitude
 « qu'il ne peut pas ne pas être aimé. » (V. 820-860) (19 bis).

Quelle soudaine révélation l'illumine alors tout entier ! Oui, à n'en pas douter, c'est cet amour fidèle qu'il a toujours senti chez sa tendre Pauline, qui lui a permis, à lui-même, de répondre à son élan, de l'aimer véritablement à son tour, malgré toutes ses illusions à ce sujet. Cet amour terrestre, faible certes, lui a fourni la certitude que le sentiment qui déborde en lui est d'une puissance, d'une grandeur

(19 bis) *Is it not in my nature to adore,
 And e'en for all my reason do I not
 Feel him, and thank him, and pray to him — now ?
 Can I forego the trust that he loves me ?
 Do I not feel a love which only ONE...
 O thou pale form, so dimly seen, deep-eyed !
 I have denied thee calmly — do I not
 Pant when I read of thy consummate power,
 And burn to see thy calm pure truths out-flash
 The brightest gleams of earth's philosophy ?
 Do I not shake to hear aught question thee ?
 If I am erring save me, madden me,
 Take from me powers and pleasures, let me die
 Ages, so I see thee ! I am knit round
 As with a charm by sin and lust and pride,
 Yet though my wandering dreams have seen all shapes
 Of strange delight, oft have I stood by thee —
 Have I been keeping lonely watch with thee
 In the damp night by weeping Olivet,
 Or leaning on thy bosom, proudly less,
 Or dying with thee on the lonely cross,
 Or witnessing thine outburst from the tomb.*

telles que, par delà l'amour qu'il voue à une créature humaine, son âme, faite par définition, d'aspiration infinie, ne saurait être assouvie autrement qu'en prodiguant les trésors d'amour que renferme son cœur à Dieu, source de tout amour.

Le voici donc parvenu au bout de son exacte et pénétrante analyse de lui-même. Il comprend maintenant seulement quelle violence il a voulu faire à sa véritable nature. C'est surtout par un égoïsme excessif qu'il a péché, par orgueil intellectuel extrême. Mais la source de ses déceptions ne résidait-elle pas dans cette surprenante faculté d'examen et d'analyse qu'il possédait au plus haut point ? N'était-ce pas elle qui l'avait induit en erreur, en lui faisant croire qu'une âme était chose divisible, qu'il lui était possible, en quelque sorte, d'être scindée en deux entités distinctes : l'esprit et le cœur, et que l'esprit avait le droit de s'arroger un rôle prépondérant ! Singulière méprise que celle-là, — mais qui devait nécessairement le faire aboutir à une absurdité non moins grande, à admettre que cette âme, — par définition aimante, — pouvait se passer d'amour ! Manifestement, la proposition était trop intenable pour pouvoir être soutenue. Aussi, quand il voit son erreur, elle se dissipe et la paix renaît en lui. Il sait d'où lui viennent les incertitudes passées, il sait non moins que, désormais, ses yeux se sont ouverts et que la réalité ne lui échappera plus. Il sait ce qu'est l'Amour, il a la certitude que Dieu existe, il connaît la Vérité.

Et maintenant, revenu de ses erreurs, il pourra, en toute sécurité, envisager l'avenir, faire part à sa bien-aimée de ses projets : reprendre la haute vocation de poète à laquelle il s'était déjà voué :

« Un seul mot m'a apporté le bonheur, un autre pourra peut-être, me le redonner pour toujours. Tu le sais, bien-aimée, je ne pouvais penser avec calme, car une fantaisie succédait à une autre et m'entraînait, en laissant tout en confusion ; avant qu'il ne me fût possible de m'emparer de l'une quelconque d'elles, une autre scintillait, de sorte que, ébloui par ma richesse, je ne savais laquelle abandonner, ni laquelle choisir, car tout était si décevant que rien n'était fixe ou ferme. Mais c'est alors que tu me dis que le barde parfait était celui qui racontait toutes les étapes de l'existence et tu m'enjoignis de peindre cette première étape. C'est fait, et déjà je me rends compte que la vie c'est la Vérité, c'est le Bien. Et la raison pour laquelle tu dois m'appartenir c'est que, même maintenant, dans l'apaisement de la nuit, maintenant que j'ai terminé, l'amour, en dépit des tristes pressentiments se

« révèle et murmure tout bas : même à ces derniers moments, Pauline m'appartient toujours, avec ses yeux délicieux, clairs comme le ciel lorsque la pluie rapide a abattu la brume, et que les nuages blancs, tels des couvées de cygnes, flottent au-dessus. Voyez, comme en une couche amincie par les baisers, se répand le sang de ses joues, n'affluant et battant dans ses lèvres seules comme une chose vivante, tandis que son cou ressemble à du marbre embué par un souffle amoureux. On dirait quelque Pauline nue des cieux, qui se penche au-dessus de moi et vers moi lève ses regards, ses regards qui semblent dire que je pourrais la tuer et n'en être aimé que davantage. » Aime-moi donc, Pauline, rien que moi, et ne cesse de m'aimer. Les paroles sont folles et impuissantes, ne leur prête pas foi, Pauline. Si je me suis souillé, c'était uniquement pour que tu paraisses plus pure à côté de moi-même, pour montrer que tu es mon souffle, ma vie, ma dernière ressource, mon besoin extrême ! »...

« Les paroles sont folles et impuissantes, mais ce qu'elles voudraient dire, le voici : « Ne me quitte plus, reste assise près de moi, ton sein tout palpitant et tes tresses dénouées ; veille assidûment à mes côtés, tourne les feuillets de mes livres et, comme le vent d'été, effleure-moi d'un baiser (20), lorsque je lève mes regards — sois toujours une aide pour me faire comprendre la musique que l'esprit ne réussit pas à approfondir et révèle m'en le mystère... O, la plaisante pédanterie que celle de la Raison qui vient prescrire une règle de vie. Moi qui étais privé d'espoir, d'amour, me voici en possession de l'espoir, de l'amour !

« Connais-moi maintenant que je suis devenu plus sage et meilleur que celui que tu chérissais jadis. Ne souris pas ! J'ai encore beaucoup à t'apprendre, beaucoup à te révéler, qui te troublera d'allégresse. Ne parlons plus du passé. Je ne veux plus regarder au-dedans de moi-même. » (Vers 875-905 ; 925-937) (20 bis).

(20) Cf. Victor Hugo « *Les Rayons et les Ombres* », XXVII.

(20 bis) One word has brought me bliss,
Another still may win bliss surely back.
Thou knowest, dear, I could not think all calm,
For fancies followed thought and bore me off,
And left all indistinct ; ere one was caught
Another glanced ; so, dazzled by my wealth,
I knew not which to leave nor which to choose,
For all so floated, nought was fixed and firm.
And then thou said'st a perfect bard was one
Who chronicled the stages of all life,
And so thou bad'st me shadow this first stage, etc.

Pour oublier à fond le passé, ils se réfugieront dans le pays natal de sa tendre amie :

« Ne parlons plus de cela ! Nous irons désormais la main dans
« la main, je t'accompagnerai comme un enfant, comme un esclave
« de l'amour, qui ne veut pas regarder plus loin que ne l'ordonne
« son seigneur ; et toi, tu as fait choix du lieu où s'écoulera
« notre existence désormais : au pays qui t'a donné à moi nous
« établirons notre demeure. »

« Alors, lorsque le ciel sera obscurci par des tempêtes, je reste-
« rai assis auprès de toi, tandis que tu chanteras les chansons de
« ton pays, gaie comme un oiseau du désert, qui, de pure joie,
« pousse des cris en volant, ou bien, tu me raconteras des histoi-
« res de chevaliers de jadis, ou bien ce sera moi qui te lirai des
« poèmes où se déroule le récit de cette sœur pâle et belle qui s'en
« fut vers sa froide tombe lorsqu'elle aurait pu aimer, être aimée
« et continuer de vivre ; ou encore, pareils à deux divinités ju-
« melles, nous irons dans les Enfers, portant parmi les morts une
« lampe odoriférante, pour invoquer et réveiller les images encore
« mal définies qui gisent au fond de l'ancre de mon esprit, laissant
« de côté seulement tout ce qui rappelle les doutes d'autrefois. »

« Ainsi, lorsque reviendra le printemps avec le soleil, pareil à
« un sourire d'antan, et que les fraîches eaux et les bois bourgeon-
« nant nous attendront, nous interrogerons la vie, une fois de plus,
« jusqu'à ce que reviennent les impressions abandonnées jadis, re-
« nouvelées par le changement, telle quelque claire pensée que des
« paroles vides avaient voilées jusque-là. Nous sentirons que Dieu
« nous aime et que tout ce qui était entâché de péché n'était qu'un
« rêve que la mort dissipera. Et alors, à quoi servirait de nous exi-
« ler plus longtemps ? Que je rentre une fois de plus en mon An-
« gleterre, et une fois là, que je me rapproche de tout ce que j'a-
« vais fui auparavant et, qu'avec calme, j'envisage les traces de
« ma faiblesse passée, comme l'on contemple quelque scène où,
« longtemps auparavant, le danger nous avait assailli. » (Vers 950-
983).

Pourtant ce n'est peut-être après tout, qu'une perspective qui ne se réalisera jamais !

« Hélas ! dire qu'une vie aussi agréable, n'existe que dans mes
« rêves ! »

Toutefois, une certitude au moins lui reste, celle de sa victoire sur lui-même :

« Mais quoi qu'il advienne, et même si le rêve s'évanouit,
« même si, avant que ne vienne le froid matin, tout disparaît — ce
« qui est possible — même si la musique s'attarde pour m'énivrer,
« et que des yeux étranges et le vin brillant m'ensorcellent en
« même temps que le rire, comme le péché qui peu à peu reprend
« son empire sur une âme à peine convertie — même si je suis le
« premier à nier, à dénigrer et à mépriser l'aveu que je viens de
« faire, toutes mes belles intentions, néanmoins, — je me trouve
« finalement en possession d'une joie parfaite ! A moi seul appar-
« tient ce moment d'orgueil !

« Car même, dans les moments les plus radieux, une crainte
« cachée m'envahissait tout entier : je connaissais bien la faiblesse
« de mes résolutions..... Mais maintenant ces sentiments ne seront
« pas entièrement perdus, je ne connaîtrai plus cette crainte indé-
« finie qui fait que l'on redoute de découvrir, lorsqu'il est trop
« tard dans la vie, quelque but nouveau et auquel on n'avait pas
« encore songé : car ce chant restera pour dire à tout jamais que
« lorsque j'avais perdu tout espoir d'un tel changement, soudain
« s'est révélé à moi la Beauté. Ainsi, je finis par une joie parfaite,
« car moi, qui de nouveau ai été visité par la Beauté, j'ai l'assu-
« rance qu'un autre bonheur m'attend ; et même si cette âme débile
« s'affaissait et si l'obscurité venait à l'accabler, un mot viendrait
« l'illuminer, l'élever, me permettant de voir plus clair et de t'ai-
« mer mieux, à mesure que je referais les mêmes sentiers de la
« pensée, comme quelqu'un qui en a acquis le droit, et je vivrai,
« toujours plus calme et plus pur, dans la compagnie de poètes.
« Des formes de beauté s'offriront à ma prise et des secrets incon-
« nus me seront confiés, ce qui jadis était refusé à celui qui était
« indécis ; mais maintenant, je serai prêtre et prophète comme
« auparavant. » (Vers 996-1020) (20 ter).

(20 ter) As I again go o'er the tracts of thought
Like one who has a right, and I shall live
With poets, calmer, purer still each time,
And beauteous shapes will come for me to seize,
And unknown secrets will be trusted me
Which were denied the waverer once ; but now
I shall be priest and prophet as of old.

En terminant, il invoque, une fois de plus, l'ombre du grand poète qui, à travers toutes ses épreuves, l'a soutenu par son exemple :

« O Toi qui foules les sentiers du soleil, je crois en Dieu, en la
« Vérité et en l'Amour, et, pareil à quelqu'un qui vient d'échapper
« à la mort et qui cherche à se lier à des troupes d'amis pour se
« prouver à lui-même qu'il vit réellement — de même, je cherche
« à m'appuyer sur Toi. Il faut que Tu demeures sans cesse avec
« moi : dans ma dépression, au cas où elle surviendrait ; mais sur-
« tout si je venais à mourir, car en mourant, il me semble que je
« me sentirais pareil à quelqu'un qui marche dans l'obscurité, à
« l'encontre de quelque géant. Toi, vis à jamais, et sois pour tous
« ce que tu as été pour moi ! Que tous ceux chez qui mon œuvre
« réveille des pensées agréables à mon égard, sachent, qu'en der-
« nier lieu, je suis heureux, affranchi du doute, sans ombre de
« crainte ; aime-moi, et souhaite-moi le bonheur ! » (V. 1020-1031).

§ 3. — L'ÉLÉMENT AUTOBIOGRAPHIQUE

L'analyse qui vient d'être faite du poème montre qu'il n'est pas quelque chose d'inorganique, ainsi que l'ont cru ses premiers lecteurs. L'œuvre forme, en réalité, un tout bien cohérent. C'est le fruit d'une inspiration directe et personnelle, c'est son propre passé que le poète décrit, les tourments de sa jeunesse auxquels succèdent le calme et le bonheur ; à ce titre l'œuvre ne laisse pas d'être précieuse pour sa biographie intime.

Mais si « *Pauline* », en tant que poème, pouvait, à l'époque de sa parution, paraître tout au moins intelligible, il n'en était pas moins vrai que dans le *détail* certains points demeuraient obscurs.

*Sun-treader, I believe in God and Truth
And Love ; and as one just escaped from death
Would bind himself in bands of friends to feel
He lives indeed, so, I would lean on thee !
Thou must be ever with me, most in gloom
If such must come, but chiefly when I die,
For I seem, dying, as one going in the dark
To fight a giant : but live thou for ever,
And be to all what thou hast been to me !
All in whom this wakes pleasant thoughts of me
Know my last state is happy, free from doubt
Or touch of fear. Love me and wish me well.*

Ainsi, on se rendait assez vite compte que le *héros* du poème devait être un tout jeune poète, mais, par contre, quel était, au juste, celui qu'il dénommait « *Sun-treader* ? ». Incontestablement un grand poète de haute valeur et, selon toute apparence, un des plus grands parmi les contemporains. Mais lequel ? L'auteur laissait entendre qu'il venait de disparaître récemment. Ce ne pouvait être Byron, car la description qu'il en faisait ne concordait pas avec l'opinion courante que le public conservait à son égard. D'autre part, pourquoi le jeune écrivain avait-il, en adressant sa « Confession » à son amie et confidente, désigné celle-ci d'une façon si familière, à savoir par son unique prénom, tandis que lui-même gardait par ailleurs l'anonymat le plus complet ? Cette personne était-elle comme lui-même poète ?

Autant de questions auxquelles le jeune auteur s'était bien gardé de répondre.

Mais, bien que l'on fût de plus en plus perplexe, on ne manquait pas, au bout d'un instant, de s'aviser que la *Note* accompagnant le poème était suivie de la signature de « *Pauline* » elle-même. En ce cas, n'était-il pas possible, en l'examinant de près, de trouver quelque chose qui permettrait de résoudre, d'une façon satisfaisante, tant d'énigmes ? Hélas, non ! car aussitôt lancé dans cette voie, on se heurtait à d'autres difficultés qui ne faisaient que compliquer la tâche de l'investigateur.

En effet, il y avait lieu de croire que le commentaire renfermait quelques détails permettant d'identifier, soit l'écrivain lui-même, soit le grand poète auquel il paraissait s'adresser, soit enfin, le nom réel de sa confidente. Peine perdue ! Au bout de toutes ces recherches, l'on n'y découvrait qu'une critique passablement sévère de l'œuvre du jeune poète qui, aux yeux de l'héroïne, avait donné des preuves d'une trop grande inexpérience. Il aurait mieux fait, affirmait-elle, de livrer sa production aux flammes, n'ayant su la rendre ni précise, ni assez claire. De plus, à l'entendre, il avait — tant au point de vue de la conception que de l'exposition du sujet — manqué aux règles les plus élémentaires prescrites à un ouvrage de cette espèce. Elle semblait, en fin de compte, vouloir en détourner tout lecteur éventuel qui aurait été tenté de s'y intéresser, puisque — avec un manque d'aménité surprenant chez celle qui paraissait tant chérie du poète, — elle qualifiait l'œuvre, en dernier ressort, de « Production singulière » !

On n'était donc pas plus avancé qu'au début.

Fallait-il alors, en désespoir de cause, avoir recours à l'Introduction ?

Mais, là encore, il n'y avait rien à glaner, car si, alléché par l'appar-

rence de mystère dont l'écrivain semblait vouloir intentionnellement envelopper son œuvre, on prenait la peine de déchiffrer le texte latin, on éprouvait, une fois de plus, une assez grande déception, car le sens littéral revenait simplement à dire :

« Je crois que le titre seul de mon livre, par ce qu'il a de rare, amènera beaucoup de gens à le lire, parmi lesquels il y en a certains dont l'opinion nous sera défavorable par suite de la faiblesse de leur esprit, et plusieurs autres qui, par malice et ingratitude, à la simple lecture du titre, s'écrieront que nous enseignons des choses défendues, que nous jetons la semence des hérésies, que pour des oreilles pieuses c'est un empêchement de le lire, que pour des esprits éclairés, c'est un scandale... Ils veillent tellement sur leur conscience que ni Apollon, ni le chœur des Muses, ni les anges du ciel ne pourraient nous garantir de leur malédiction. Mais, moi, à mon tour, je veille aussi sur eux, afin qu'ils ne lisent pas mes écrits, qu'il ne les comprennent pas, qu'ils ne s'en souviennent pas; ils sont pour eux un danger, un poison; c'est l'entrée de l'Enfer que ce livre; il leur dit des choses cruelles, qu'ils prennent garde qu'il leur fasse perdre la raison. Je ne livre rien à leur approbation, je raconte. Si certains passages n'ont pas été écrits avec assez de retenue, que l'on pardonne à notre jeunesse, puisque je n'étais encore qu'un tout jeune homme, lorsque j'ai composé cet ouvrage. »

L'auteur, loin de fournir de véritables éclaircissements à son texte, semblait ne vouloir attirer l'attention du lecteur que sur des choses ne se rapportant en rien à tant de questions auxquelles on aurait été heureux de trouver une réponse. Il se bornait à insister sur :

a) la stupidité et l'hostilité de ses lecteurs et critiques éventuels ; en cela il ne se trompait nullement !

b) le genre particulier de l'ouvrage qu'il offrait au public, mais qui était, selon lui, dédié avant tout aux gens véritablement éclairés — son œuvre étant un exposé sincère de faits, et alors il avait, certes, raison.

c) l'extrême jeunesse de l'auteur lui-même.

Trop évidemment, le lecteur de 1833 devait se résigner à n'y découvrir absolument aucun des renseignements qu'il avait espéré trouver.

Mais il n'en était plus de même trente ans plus tard (1863), lors-

que, grâce au flair génial de Rossetti (21) et par suite des « *Pirated Editions* », on sut que la toute première production de Browning avait survécu. Pour les lecteurs et les critiques d'alors, les voiles se trouvaient levés et ils étaient, tout au moins, à même de constater au sujet de « *Pauline* » beaucoup de faits très significatifs.

En effet Browning reconnaissait être le véritable auteur de « *Pauline* » :

« Cet ouvrage fut écrit, dit-il, pour réaliser un projet fou
« qui m'absorba durant un temps. Je me proposais de vivre en
« imagination les vies des différents personnages et de les décrire
« ensuite dans mes œuvres. Cependant le monde n'aurait jamais
« pu deviner que Pierre et Paul — auteurs respectivement de
« tel poème, de tel roman, de tel opéra, de tel discours — n'étaient
« qu'un seul et même individu. Le présent avorton était la contri-
« bution du Poète du groupe. Celui-ci aurait été, à plus juste titre,
« davantage moi-même que les autres. Je l'entourais de ce qui
« — à mon idée — était une atmosphère poétique, et je lui attri-
« buais une existence pleine de délices. Cette pomme mal venue
« est le seul fruit qui me soit resté de ce bel arbre de vie dans le
« paradis de mes rêves. »

Il affirmait en même temps que ce n'était qu'avec « une extrême répugnance » qu'il se laissait contraindre à admettre cet « avortement » (21 bis) dans l'édition complète de ses œuvres; il était, à son sens, dépourvu de maturité (22), il l'avait même, pour cette raison, retouché légèrement, mais par acquit de conscience sans en modifier une syllabe (23), et cependant, chose assez contradictoire, était allé, à un certain moment, jusqu'à laisser percer presque de l'indulgence à son égard, lui reconnaissant « quelque mérite », enfin, point capital, il avait (ce dont il était très coutumier), d'une façon voilée, mais quand même précise, avoué que l'ouvrage renfermait, tout à fait exceptionnellement, certaines de ses propres convictions de jadis, c'est-à-dire au moins quelque chose se rapportant à sa propre jeunesse (24). Il l'appelle « Mon

(21) Il avait lu par hasard le poème au British Museum, et devinant que Browning seul avait pu le composer, lui écrivit pour avoir confirmation du fait. (Voir dans Sharp, p. 53, la lettre que Browning lui envoya à ce sujet, de Saint-Pierre de Chartreuse (Isère).

(21 bis) « *Abortion* ».

(22) « *Crude, boyish work* ».

(23) « *No syllable is changed* ».

(24) « *Not altogether wide of some hint of the characteristic feature of that particular dramatic persona it would fain have produced* ».

premier essai de poésie, toujours dramatique en principe, servant à exprimer les pensées d'autant de personnes différentes (25), et que j'ai écrites depuis avec moins d'extravagance et sur une échelle moins impraticable ».

Quelle singulière aubaine n'y avait-il pas là pour tout critique à la recherche de l'inédit ou de points de vue nouveaux, du moins pour celui qui aurait été vraiment désireux d'aller au fond de la psychologie du poète ! Mais apparemment, aucun ne voulut profiter de l'excellente occasion qu'on venait de lui offrir. Pas plus qu'on n'avait compris le poème jadis, on ne voulut comprendre la nouvelle et très grande portée qu'il allait prendre dès que ce demi-aveu eut été fait par Browning. L'on se montra, à ce moment unique, tout à fait incapable de voir les véritables motifs qui poussaient le poète à renier avec tant d'empressement et d'énergie, sa première création. On crut que l'auteur devait forcément n'attacher que peu d'importance à une œuvre pareille ; d'abord, au point de vue composition et clarté, il la jugeait peut-être avec sévérité, mais après tout, avec justice ; quoi d'étonnant alors qu'il cherchât, par une espèce de pudeur littéraire bien compréhensible, à la faire oublier ? Ensuite, son ouvrage ne pouvait, arguaient-ils, que servir d'arme à ses adversaires, qui ne manqueraient pas de la citer comme une nouvelle preuve, bien probante, de cette obscurité dont, à les entendre, il s'était *toujours* rendu coupable et que l'on ne cessait de lui reprocher.

Mais, à vrai dire, ils ne saisirent nullement les véritables raisons pour lesquelles Browning désirait tant la supprimer définitivement. Pourtant, il leur eût été facile, — s'ils avaient mieux connu le fond de la nature intime de l'homme, — de savoir quelle frayeur soudaine dut éprouver le poète à la seule pensée que son œuvre allait être lue, critiquée, et — surtout, — commentée par tout le monde, et cela au moment même où il la croyait à jamais oubliée ! Il se rendait compte, mieux que personne, de tout ce qu'une pareille éventualité pouvait impliquer pour lui (26). Jadis, quelques amis avaient seuls pu connaître le secret de cette œuvre qui n'avait jamais été faite, après tout, que pour un cercle étroit. Que pouvait lui importer si, *autrefois*, la critique brutale l'avait épluchée tout à l'aise, si sa jeune inexpérience l'avait trahi, puisqu'il était alors sûr de garder son anonymat intact ? *Autre-*

(25) Il ajoute « *et non les miennes* », mais il ne faut pas oublier qu'il dit, « in principe », ce qui laisserait supposer qu'il a reconnu qu'il s'est parfois écarté de la règle qu'il s'imposa.

(26) A cause de la situation équivoque d'Eliza Flower, qui avait été l'Egérie de Fox.

fois, cela ne tirait pas du tout à conséquence, mais maintenant ?... Ah ! la voir bêtement, stupidement, — peut-être même impudiquement — détaillée par n'importe qui, — voilà ce qu'il redoutait par-dessus tout. Toujours sévère pour lui-même, il avait, autrefois déjà, — non pas qu'elle renfermât rien de réellement répréhensible, mais, bien à cause surtout de ses imperfections littéraires, voué l'œuvre au seul oubli. Restait un danger : c'était, si on la ressuscitait, qu'on ne s'occupât pas uniquement de ses faiblesses littéraires. Brusquement, il vit qu'on allait faire revivre tout un passé auquel personne, sauf lui-même, n'avait le droit de toucher.

Le public, ce « British Public » (27), dont il se défiait tant, avait déjà dans le passé donné trop souvent des preuves d'inintelligence à son égard, pour qu'il ne craignât pas de sa part un renouvellement d'incompréhension. Ce public était, pour la plupart, profondément ignorant et sot ; il ne pouvait, en rien, s'imaginer que cette œuvre, si délicatement personnelle, fût autre chose qu'un essai, qu'une ébauche juvénile, tandis qu'au contraire elle renfermait en réalité des choses qui, d'une façon tout à fait étroite et intime, se rattachaient à toute la vie privée de l'auteur : cette vie qu'il croyait enterrée depuis longtemps et à laquelle il ne désirait plus penser lui-même. Fallait-il livrer toute cette intimité au regard avide du monde ? Son œuvre était belle vraiment, mais indiscreète, car il y avait là, à n'en pas douter, naïvement étalées, toutes les ardeurs, toutes les illusions, toutes les espérances d'un jeune cœur de poète, en même temps que l'aveu d'un premier et double amour, qui, à ses yeux, était devenu, avec les années, encore plus sacré (28). Le monde, et surtout ce public inepte, trop souvent gouailleur pour toute confiance de ce genre, allaient sûrement, une fois de plus, mal interpréter la chaste, l'humble vérité ! Non, il devait à son propre passé, aux chers souvenirs d'antan, aux mortes qui, confiantes en sa discrétion, dormaient en paix au fond de leur tombeau, le respect le plus absolu.

Incontestablement, il fallait garder tous ces secrets pour soi seul, et n'en laisser profaner aucun par la malsaine curiosité du public.

C'était là ce que s'était proposé le poète, mais le sort en décida autrement.

Déjà longtemps avant, Browning avait, certes, cherché à faire disparaître sa production, en achetant ou supprimant tous les exemplaires

(27) « *Ye, who Like me not* ». *The Ring and The Book*, vers 1380 ; il insiste là-dessus dans deux autres endroits du même poème.

(28) A cause surtout de la passion qu'il avait vouée à sa propre femme.

qui lui tombaient sous la main ; mais lorsqu'il s'aperçut que, malgré tout, elle allait revivre, il ne vit plus qu'une façon de conjurer le danger : chercher par tous les moyens possibles à dénigrer son œuvre, de manière à en détourner l'attention du public.

Voilà pourquoi il multiplia ses critiques, cribla le poème de son mépris, l'accabla de son opprobre. Et, heureusement pour son amour-propre personnel, — mais malheureusement pour sa génération, — le public, qui toujours se montre obéissant quand il s'agit de rester dans l'inertie, se montra docile à ses objurgations, discret au-delà de ses plus chères espérances et, négligeant aussitôt de s'occuper de l'œuvre il la laissa dormir ainsi que la mémoire des chères disparues.

Pourtant, dès que nous reprenons le poème pour le confronter avec la vie même de Browning, nous nous rendons compte jusqu'à quel point elle confirme les détails biographiques — hélas ! trop souvent rares — que nous pouvons glaner par ailleurs, sur les années de jeunesse du poète.

En effet, d'une part, l'œuvre elle-même s'explique grâce à cette confrontation, la lecture en devient plus facile et plus attrayante et, d'autre part, elle-même éclaire certains points obscurs de la propre vie de Browning. Nous pouvons, grâce à elle, pénétrer une partie très ténébreuse du début de sa carrière, et, tout au moins, deviner quels rêves, quelles ambitions, quels espoirs ont pu le tourmenter, et quelles profondes secousses intellectuelles et morales ont ébranlé son individualité si forte et si essentiellement vivante.

Ainsi donc, la condition *sine qua non* pour comprendre l'ouvrage, c'est de voir en lui une « Confession personnelle ». Alors, et alors seulement, il prend un sens et une portée véritable.

A ce point de vue, nous avons d'abord l'aveu de Browning lui-même (29), puis un autre précieux témoignage, à savoir celui que nous fournit Joel Arnould, dans une lettre à son ami Domett, au sujet de « Pauline » : « *It is a strange, wild and, in parts, a singularly magnificent poet-biography, his own early life as it presented itself to his own soul, in fact, psychologically speaking, his « Sartor Reartus »* » (30).

Mrs Orr, d'autre part, affirme : « *If any woman inspired the poet of « Pauline », it was Miss Flower »*. Malheureusement, elle ne fournit aucun détail à ce sujet, et ne dit pas s'il s'agit de Sarah ou d'Eliza Flower.

(29) « That night » (la nuit où il alla voir jouer Kean dans le rôle de *Richard III*).
« I conceived the scheme of *Pauline*. »

(30) « *Sartor Resartus* » parut en mai 1833. A noter que « *Pauline* » le précède.

Mais nous lisons, dans l'article que Sarah Flower consacra à » Pauline » dans les colonnes du *Monthly Repository* : « *Last autumn I dropped a poem of Shelley's down there in the wood among the thick damp rolling leaves and this spring someone found a delicate exotic-looking plant growing wild in the very spot with « Pauline » hanging from its slender stalk.* » Or, nous savons que Browning et Miss Sarah Flower lisaient ensemble Shelley dans le bois de Burnham.

Enfin, Sir A. Kenyon, dans la dernière édition de la *Vie de Browning*, écrite par Mrs Orr, révisée et complétée par lui, souligne la qualité probablement autobiographique de « *Pauline* » (31).

Il est certain qu'au fur et à mesure que l'on retrouve chez le héros de « *Pauline* » chaque caractéristique du tempérament si particulier de Browning, on a la preuve indiscutable que c'est de lui-même qu'il s'agit dans le poème. En outre, la date et le lieu de la composition de l'œuvre, fournis à la fin de la note préliminaire (32), nous donnent là, non seulement le lieu de séjour (33), mais l'âge exact du jeune Browning, au moment où, comme on l'a déjà vu, il quittait brusquement l'Université de Londres ; c'est donc lui, si féru des mystiques de tout le Moyen-Age, qu'il n'hésitait pas à choisir une page, en latin, du plus célèbre d'entre eux, — le grand Cornelius Agrippa (34) — pour mieux expliquer ou voiler, — selon le degré de compréhension de ses lecteurs, — les motifs qui le poussaient lui-même à écrire. C'est ce même adolescent qui, peu de temps avant, avait subi une si forte empreinte de la littérature française, qu'il n'hésite pas, maintenant, à rédiger, en français, la note finale du poème, — cette langue française qu'il avait tant goûtée avec son professeur Loradoux. Et cela, il le faisait non seulement parce que ses préférences personnelles l'attiraient vers nos écrivains de la Renaissance, vers un poète tel que Marot, qui joignait à une mentalité toute protestante, un sens d'humanisme très ouvert, mais parce que l'esprit d'analyse tout à fait exceptionnel dont lui-même était doué, lui faisait éprouver un réel plaisir à procéder à l'impitoyable critique de l'œuvre même qu'il venait de produire. En effet, l'instrument parfait qui rendait cette critique possible, à savoir la clarté française, ne lui était-il pas du coup fourni ? Ainsi, les preuves

(31) Page 34.

(32) On y lit : « 1833 *London* », l'auteur ajoute, en signes latins : V. A. XX, c'est-à-dire : *Vixi annos viginti* (j'ai déjà vingt ans).

(33) Les deux noms de villes : *Londres* au début, et *Richmond*, à la fin du poème, sont en effet les deux points extrêmes entre lesquels oscille l'existence de Browning pendant les quelques années qui précédèrent ses voyages à l'étranger.

(34) Son véritable nom était Nettenheim ; né en 1486, mort en 1535.

majeures qui démontrent que nous avons bien affaire au jeune Robert, existent dans cette préface, non moins que dans la note finale. En effet, nous trouvons partout en germe, non seulement le Browning à qui il n'avait jamais déplu d'intriguer le lecteur, de le forcer à la réflexion, de lui donner : « *a nut to crack* », le penseur, mais encore l'humoriste qui laisse constamment percer son ironie ou son dédain, pour ceux qui sont peu aptes à saisir, du premier coup, sa pensée, tout comme se retrouvent, dans le personnage du poème, tous ses autres traits personnels si marquants : la haute idée qu'il se faisait, tant de sa propre intelligence que du rôle du poète, toute son arrogance juvénile, son imagination transcendante, sa ferveur religieuse, l'abandon subit de ses convictions les plus chères, son retour non moins rapide à Dieu, sa croyance à l'immortalité, son culte pour l'Antiquité et les Beaux-Arts (35), car son héros tout comme lui-même est à la fois peintre, poète, musicien.

Si l'on veut aussi savoir quel était le nom (36) du poète auquel il vouait une si grande vénération, nous n'avons de même qu'à nous rappeler telle autre des caractéristiques de Browning, à savoir le soin qu'il mettait invariablement à ne pas nommer, par son nom, la personne qui lui était particulièrement chère (37).

Ainsi, le « *Thou* », qu'il employait si souvent dans la grande invocation de son poème, ne s'adressait à nul autre qu'à Shelley lui-même, car nous voyons que dans « *Paracelse* » et dans « *Sordello* », il ne procède pas autrement ; c'est seulement des années après, et pour une édition postérieure de ce dernier poème, qu'il inséra, dans le résumé placé en marge du texte (38), le nom de celui qui « avait été alors son « *Dieu* », selon l'expression de Domett.

Le seul autre personnage qu'il nous reste à identifier, c'est « *Pauline* » elle-même (39). Qui est-elle au juste ?

(35) Une preuve non moins valable est celle qui nous laisse voir les mêmes traits caractéristiques se répéter dans « *Paracelse* » et dans « *Sordello* », de plus dans ces deux œuvres Browning développe les mêmes idées.

(36) Nous le savons, d'ailleurs, grâce à Mrs Orr.

(37) Ainsi, en s'adressant à sa femme dans « *One Word More* », elle n'est rappelée que par un seul mot : « *Love* » ; de même, dans « *The Ring and the Book* », elle est encore qualifiée de « *Lyric Love* ».

(38) Cependant dans « *Pauline* », à défaut d'indications plus précises, il était facile de reconnaître Shelley, non seulement aux multiples allusions ne pouvant s'appliquer qu'à lui : tels les vers 142 à 205 — 370 à 375 — 404 à 425 ; 532, 911 à 924, 1020 à 1030, mais encore à certains autres où les imitations de son modèle sont le plus visibles.

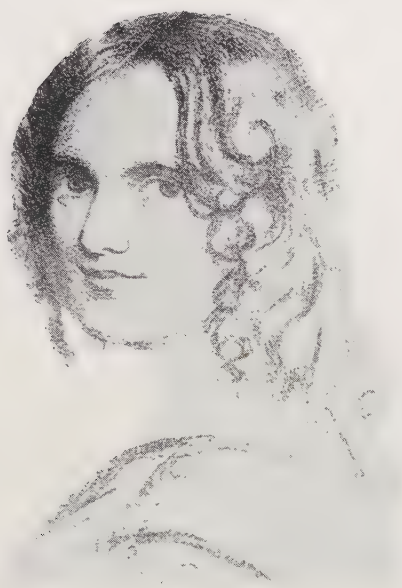
(39) Là encore, il semble avoir laissé transparaître la véritable identité de l'héroïne : au vers 711, il parle de la « *sweet friend* » *dear as a winter flower, a slight flower offering its frail cup of three leaves to the cold sun* ». Puisque, par ailleurs, il se compare à un soleil on peut, à la rigueur, voir là une allusion au nom de *Flower*.

Certes, c'est d'abord, au point de vue général et humain, la tendre amie, douce, aimante et sage, celle qui conseille et qui persuade parce qu'elle aime profondément, qui convertit parce qu'elle s'obstine, persiste toujours et *veut*, jusqu'au triomphe final ; c'est l'affection incarnée, c'est donc sûrement Sarah Flower qui a cherché à encourager le jeune Browning désespéré, a réussi à le ramener à la raison, à sa ferveur initiale, à son Dieu, et l'a convaincu de l'erreur où il avait conduit sa propre sœur Eliza. La beauté voluptueuse qui la caractérisait est bien celle qui est si bien décrite au début de « *Pauline* », ainsi que dans le corps même du poème (40). Nous savons qu'elle avait sept ans de plus que Browning ; en conséquence, elle était tout indiquée pour lui servir de guide et de conseillère, pour lui rendre, non seulement sa foi, et lui donner une nouvelle espérance en l'avenir, mais pour lui enseigner, puisqu'elle savait fort bien écrire elle-même, l'art difficile d'écrire.

Tout ceci indique que celle dont il s'agit ne pouvait être qu'une sorte de sœur aînée, presque une mère, pour qui on a, à la fois, de l'affection, puis bientôt un timide amour, éprouvé pour l'être jeune et séduisant, et que l'on finit par dominer malgré la différence d'âge parce qu'on le dépasse par son agilité intellectuelle. Or, Sarah Flower était cela : l'amie près de laquelle on se réfugie pour trouver avant toute autre chose son unique tendresse maternelle, celle qui servira d'écran contre les assauts de la pensée malade envahissante, dont la beauté est tout ensemble une attirance et un réconfort.

Certes, on ne peut nier que le personnage ne paraisse, de prime abord, bien « *flou* », ses contours sont imprécis, car à aucun moment « *Pauline* » n'agit, ne prend la parole, et elle n'est jamais non plus décrite en pied. Le jeune poète a probablement fondu, en un seul personnage, les deux natures si séduisantes des deux sœurs, dont il était également épris, pour tant de raisons différentes, et alors il représenterait aussi la cadette Eliza, cette même Eliza Flower qui, plus tard, bravant en cela la médisance, est allée vivre avec M. Fox, lui servant de compagne dévouée et fidèle, celle qui, à la suite de cet acte généreux, a connu tous les inconvénients qu'éprouva à son tour G. Eliot, lorsqu'elle voulut partager la vie de Lewes. Eliza Flower accepta en effet une situation équivoque et sacrifia sa propre considération, ce qui prouve à la fois sa bonté réelle, et ce besoin inné de se dévouer pour les autres.

(40) Vers 666.



Portrait de Sarah FLOWER

« *Pauline* », c'est donc elle, mais c'est encore autre chose : c'est aussi notre pauvre cœur à tous, notre faible, mais pure conscience qui, à la longue, et après bien des efforts et des déboires, nous ouvre enfin les yeux. C'est en un mot cet autre « soi-même », qu'un chacun recèle au fond de lui-même et dont parle si bien, non moins passionnément, le grand apôtre Saint-Paul.

Si Browning a choisi ce nom, c'est grandement, croyons-nous, à cause de tout cela, mais c'est, peut-être aussi, à cause du nom que porte l'héroïne d'une œuvre romantique contemporaine. Balzac, en effet, nous a présenté une Pauline, compagne dévouée de son « *Louis-Lambert* », le héros de ce très curieux roman qui parut en 1832, un an seulement avant l'œuvre de notre poète, et où se révèlent quelques ressemblances qui ont semblé à un critique (41), trop frappantes pour pouvoir être attribuées au seul hasard.

Examinons donc rapidement l'œuvre de Balzac et voyons s'il y a réellement eu imitation de la part de Browning.

§ 4. — LA « PAULINE » DE BROWNING ET LE « LOUIS LAMBERT » DE BALZAC

« *Louis Lambert* », qui parut en 1832, avait été composé au moment où Balzac, après avoir été successivement : Journaliste, Romancier et Imprimeur, subit, au moins partiellement, l'influence de l'Ecole Romantique. Fait notable, l'œuvre est essentiellement autobiographique, tout comme celle de Browning. Balzac y peint son héros sous la forme d'un poète-philosophe et dont le tempérament est opposé à l'homme pratique et social par nature.

Dans la première partie, le romancier nous dépeint les années de collège de Louis Lambert, qui de bonne heure se montre écœuré de l'incompétence de ses maîtres, en même temps que de la vulgarité et de la banalité de ses camarades. Il se lie d'amitié avec l'auteur du roman (qui n'est que Balzac lui-même), avec qui il a des affinités étroites de caractère et de tempérament. Après que son ami a quitté le collège, Lambert, qui se sent affreusement seul, quitte à son tour l'école et plus tard en arrive, par suite de son découragement, au point de méditer le suicide lorsque, par hasard, il rencontre une âme sœur de la sienne, à savoir : « *Pauline* », qui réussit tout d'abord à le ramener par sa ten-

(41) Mrs Oakland dans « *Poet Lore* », vol. I.

dresse et son amour à ses premiers espoirs. Mais malgré tous ses efforts, son amant décide de fuir la société. Il épouse Pauline et va vivre loin de la ville, dans une sorte d'extase permanente, et meurt peu après très jeune encore.

L'œuvre en elle-même est intéressante, non seulement au point de vue romanesque, mais encore parce que Balzac y expose sa conception personnel du rôle de la volonté (42) dans l'existence. Par là, il a pu avoir influencé Browning, non seulement pour la composition de « Pauline », mais encore pour celle de « Sordello ».

Mrs Oakland signale les points de contact existant entre la « Pauline » de Browning et l'œuvre de Balzac, qui lui paraissent trop nombreux pour être accidentels. En voici, selon elle, les plus frappants : Les deux auteurs décrivent la jeunesse de leur héros qui, l'un et l'autre, ont les mêmes goûts et la même nature, dont le développement est facilité par leurs parents : « *Le père de Louis comptait faire de lui son successeur, mais les dispositions qu'il manifesta prématurément pour l'étude modifièrent l'arrêt paternel.* » (43).

On a vu que le père de Browning fit de même.

« *En se livrant à ces études, dont le cours n'était dirigé par personne, il atteignit sa dixième année.* » (Page 5).

Louis Lambert, dès sa tendre enfance, a dévoré d'innombrables livres. Ce fut, on le sait, le passe-temps préféré de Balzac et de Browning. (44).

« Ses parents ne le contrariaient en rien... *il allait partout, quêtant des livres qu'il obtenait à la faveur de ces séductions et dont le secret n'appartient qu'aux enfants...* »

Mrs Orr emploie la même phrase en parlant des parents de Browning.

Browning s'isolait dans les bois pour lire, Lambert non moins :

« *Lambert emportait le matin du pain et des livres, puis il allait lire et méditer au fond des bois.* » « *La lecture était devenue chez lui une espèce de faim que rien ne pouvait assouvir : il dévorait des livres de tout genre et se repaissait indistinctement d'œuvres religieuses, d'histoire, de philosophie et de physique* (45). *Il dit avoir éprouvé d'incroyables délices en lisant des dictionnaires.* » Browning lit d'un bout à

(42) Cf. « Pauline », vers 622. « *The sole proof of yet commanding will.* »

(43) « Louis Lambert », p. 4 (Ed. Flammarion).

(44) « Browning était précoce en tout. » (Vie de Browning de Mrs Orr.) « Louis Lambert » de même : « *sa précoce intelligence...*, etc. » (p. 6).

(45) Louis Lambert, p. 7.

l'autre le dictionnaire de Johnson. « *Louis Lambert embrassait les faits, il les expliquait après en avoir recherché tout à la fois, le principe et la fin, avec une perspicacité de sauvage...* »

« *Il se contempla intérieurement : il m'offrit alors le combat de la pensée réagissant sur elle-même et cherchant à surprendre les secrets de sa nature, comme un médecin étudiant les progrès de sa propre maladie.* » (p. 71).

« *Browning* », dit J.-S. Mill, « *a l'esprit analytique le plus développé que j'aie jamais rencontré.* »

Browning épuise la bibliothèque de son père.

« *En trois ans, Louis Lambert s'était assimilé la substance des livres qui dans la bibliothèque méritaient d'être lus* »..., etc...

L'un et l'autre sont doués d'une imagination intense (46).

« *A l'âge de douze ans, l'imagination (de Lambert) stimulée par le continuel exercice de ses facultés, s'était développée au point de lui permettre d'avoir des notions si exactes sur les choses qu'il percevait par la lecture seulement, que l'image imprimée dans son âme n'en eût pas été plus vive, s'il les avait réellement vues. En lisant le récit de la bataille d'Austerlitz (46) « ...j'avais vu tous les incidents », et plus loin : « ...cet homme transporte toute son action dans la pensée, comme d'autres placent toute leur vie dans l'action.* » (p. 11) (47).

De même : « *Un grand penchant l'entraînait vers les ouvrages mystiques, ce goût... était dû peut-être, à l'influence exercée sur son esprit par les livres qu'il lut chez son oncle. Sainte-Thérèse et Madame de Guyon l'habituaient à ces vives réactions de l'âme dont l'extase est à la fois et le moyen et le résultat...*, etc... « *grâce à ces premières impressions, Louis resta pur.* » (pages 11, 12).

C'est exactement ce qui arrive à Browning.

A l'école, leurs habitudes et leur attitude furent les mêmes :

« *A l'école, où ils avaient la permission d'établir des représentations théâtrales...* » (48)

Browning écrit des pièces et les fait jouer par ses camarades.

Il était « *plein de mépris pour les études auxquelles nous étions condamnés* » (p. 30) cf. Browning « *Vie* », par Sharpe, page 33.

(46) Cf. « *Pauline* », vers 285, et l'anecdote rapportée sur Macaulay par Griffin. Vie, p. 34.

(47) Cf. *Préface de « Paracelse »*.

(48) Louis Lambert compose, de même, des vers cacophoniques : « ô Inca, ô roi infortuné et malheureux ! » (p. 22). Tout comme Browning ; cf. *Correspondance*, 19 janvier 1846.

Louis Lambert, comme le héros de Browning, jette des regards de dédain sur son maître (49).

Il a d'autres caractéristiques que l'on retrouve chez Browning : « *Quel plaisir que de se laisser aller au cours de sa pensée, comme un oiseau à la portée de son vol !* » Comparez dans « *Pauline* » vers 655 : « *I, whom wing can waft far from such thought.* » « *Ces paroles traduisant une longue course faite à travers l'espace* » (id.) (50). « *Cet aigle qui voulait le monde pour pâture* » c'est le : « *Be all, have, know, taste, feel all* » de Browning. « *Déjà ses sensations intuitives avaient cette acuité qui doit appartenir aux perceptions intellectuelles des grands poètes.* » (p. 36) « *Penser, c'est voir* », disait-il (p. 36).

Même langage obscur chez l'un et chez l'autre :

« *Cette doctrine m'était présentée par Lambert avec toutes les séductions du mystère, enveloppée dans les langes de la phraséologie particulière aux mystographes : diction obscure, pleine d'abstractions, et si active sur le cerveau, qu'il est certains livres de Jacob Boehme, de Swedenborg... dont la lecture pénétrante fait surgir des fantaisies...* », etc..., p. 39). Browning lui-même était imbu des écrits de Jacob Boehme.

« *Pour lui, l'amour était la collision de deux natures angéliques.* » « *Rien n'égalait l'ardeur avec laquelle il désirait rencontrer un ange-femme* » (p. 40. Cf. « *Pauline* » vers 712). Plus tard, en parlant de E.-B. Browning, Browning dira : « *Half angel and half bird.* »

« *Cette tempête de doute et d'affirmations, de nuages et d'éclairs et qui finit par une aspiration affamée vers le céleste.* » (51).

Cf. « *Pauline* » vers 821 : « *And what is that I hunger for but God?* »

Enfin, il y a certaines images qui se retrouvent soit dans « *Pauline* », soit dans « *Paracelse* » : « *Some nameless ocean thing...* », etc. cf. « *Pauline* » vers 241.

« *Aussi faut-il s'élancer vers la vie de l'amour, comme une plante vers la lumière* » (p. 91) cf. « *Paracelse* » : « *Like plants who do their best to get at Him* », vers 882.

La phrase de la page 95 :

« *Eh bien, Pauline, le regard par lequel vous m'avez annoncé le bonheur a tout à coup réchauffé ma vie et changé mes misères en félicité. Ne m'avez-vous pas jeté toutes les fortunes de l'homme par ce chaste, par ce prodigue, par ce timide regard. Depuis lors, en moi,*

(49) Louis Lambert (p. 33). Cf. Première Partie « *La Vie* », p. 33.

(50) Cf. « *Pauline* », vers 730. « *I am uplifted ; fly with me Pauline* », vers 702.

(51) Il y a certaines pages dans le roman qui ont dû attirer particulièrement le jeune Browning. Voir notamment les pages 44, 49, 51, 59, 61, 65, 81, 83, 85.

tout est changé ! Je vis par vous... et... pensée délicieuse, pour vous. Maintenant tout a un sens pour moi dans cette vie. » (p. 96, cf. p. 101), rappelle les vers de « Pauline » 874 : « *One word has brought me bliss.* » Comparez : « *One little word has won me back into my own life.* » (vers 236) ; Cf. 1011 : « *Some little word* », et vers 70 : « *Not so low as to endure the calmness of thine eyes.* » (Cf. Lamartine et Elvire. Appendice IV).

A un moment donné, il dit à sa bien-aimée : « *Pourquoi désires-tu que notre bonheur — qui n'est pareil à nul autre sur terre — soit conforme aux lois du monde.* » (52) Il déclare d'ailleurs qu'il croit avoir découvert qu'en lui la vie de l'âme a peut-être annulé la vie du corps, et il voit son amie et lui-même « *marchant du même pas, vivant de la même pensée* » (53).

Plus tard, il repousse, écœuré de leur faiblesse, les doctrines de tous les philosophes, il ne veut conserver pour lui que le système moral prêché par Jésus-Christ (54).

Ces ressemblances, que nous avons nous-mêmes multipliées, nous amènent à penser que Browning a pu lire — et par moments imiter — le roman de Balzac, séduit par les analogies qui existaient entre sa propre personnalité et celle du romancier, mais aucune preuve absolue n'existe. Cependant il est très probable que, jeune encore, et bien plus que l'on ne se l'imaginait, il ait subi l'influence si considérable de Balzac (55).

Il serait non moins intéressant de voir maintenant en quoi « *Pauline* » se distingue des autres « *Confessions* » romantiques analogues à « *Louis Lambert* ».

§ 5. — PLACE DE « PAULINE »

PARMI LES PRINCIPALES « CONFESSIONS » ROMANTIQUES EUROPÉENNES

Par quels traits essentiels, en effet, les aveux de Browning se rapprochent-ils ou s'écartent-ils des autres « *Confessions* » romantiques ?

Dans la famille des êtres issus de la *Nouvelle Héloïse*, pour ne citer que les principaux : Les Werther, René, Obermann, Adolphe, Indiana,

(52) Voir encore « *Pauline* » vers 710 : « *Come with me out of the world* ». Cf. « *Pauline* », vers 249, p. 101.

(53) Page 107. Cf. « *Pauline* », vers 233, 246 et 636.

(54) Browning s'adressant au Christ dit : « *Thy calm pure truths outflash the brightest gleams of earth's philosophy* », vers 841.

(55) Il témoigna plus tard, en mainte occasion, pour Balzac, une très vive admiration.

on reconnaît un trait commun : chez tous un étalage du *Soi* prédomine ; leurs ouvrages ne sont que l'image d'eux-mêmes. Chaque héros n'est qu'un reflet de l'auteur lui-même. Les hasards de l'existence ont fait surgir au fond de chacun d'eux, selon le tempérament particulier dont ils étaient doués, des inquiétudes diverses, et c'est le drame intérieur de leur personnalité qu'ils ont invariablement cherché à raconter. Aussi, tandis que les uns insistent sur l'amour ou les passions qui les tourmentent, les souffrances morales qu'ils éprouvent, les autres appuient avant tout sur l'incertitude de la destinée humaine, l'instabilité des choses ou la tristesse qui les assaille.

On remarque que chez tous l'émotion et la sensibilité l'emportent toujours au dépens de la volonté et de la raison, et sur tous règne, en maîtresse, l'imagination.

Mais ils ont en plus de cela une préoccupation constante de la beauté, leur moyen d'expression est, d'autre part, essentiellement lyrique, c'est dire qu'ils se servent d'une forme qui permet de rendre pleinement et librement leur personnalité individuelle et intime.

Il s'ensuit forcément que plus de place est accordée aux sensations et aux sentiments qu'aux idées, qu'à la volonté et qu'à la raison. Il y a également chez eux un souci amoindri de la pure vérité.

Dans cet ensemble, la place de « Pauline » nous paraît être tout à fait à part ; l'ouvrage possède une originalité et une portée bien à lui, qui le différencie des Confessions des autres grands romantiques, dont il se rapproche par d'autres côtés.

En effet, d'une part, le héros de Browning relève de Jean-Jacques Rousseau ; il est expressément individualiste, son impétueux tempérament exige toutes les libertés. Comme lui, il a écrit sa confession : « *pour donner l'essor au désir d'aimer qu'il n'avait pu satisfaire, et dont il est dévoré* » (56) ; comme lui, il enseigne l'importance du cœur et démontre que l'amour est chose pure, sincère et rapproche finalement de Dieu.

Il relève aussi de Chateaubriand et de Sénancour, car de même que ces deux grands devanciers il a été, mais tout jeune encore, rêveur, attentif et sensible aux changements que les saisons apportent aux campagnes (57), aux jeux de lumière, aux prestigieuses variations de la nature. Il a leur goût profond pour la solitude, leur sens aigu de la beauté, il ne se rattache pas moins à eux par le récit romancé qu'il

(56) Nouvelle Héloïse. Cf. « *Pauline* », vers 838 : « *Is it not in my nature to adore ?* » etc.

(57) « *Pauline* », vers 49 ; 55 ; 60 ; 230 ; 332 ; 369 ; 726, etc.

fait de sa jeunesse ; comme René, il attribue à ses lectures ses premières jouissances sentimentales, et rappelle Sénancour par ses allures philosophiques et par la place prépondérante qu'il donne à la pensée pure, car chez l'un et l'autre écrivain le caractère tout intellectuel de la crise qui travaille leurs héros, fait qu'ils se distinguent nettement des autres romantiques ; l'auteur de « *Corinne* » attache une importance capitale à la supériorité intellectuelle et aux idées claires, et dans « *Adolphe* », il existe des qualités d'analyse pénétrantes, mais ni Madame de Staël avec son esprit vigoureux, ni Benjamin Constant avec son intelligence profonde et exacte ne sauraient rivaliser avec l'acuité que déploie Browning lorsqu'il dissèque son propre moi. Enfin, il n'est nullement inférieur à George Sand, en vigueur et en conviction, lorsqu'il s'agit d'exalter le rôle primordial que joue l'amour dans la vie.

Mais, d'autre part, s'il a les qualités des autres romantiques, il est dépourvu de leurs défauts. Ainsi, pas trace chez lui de cette déclamation, si souvent à vide, qui caractérise certaines tirades de Jean-Jacques ; la sensiblerie niaise, le désespoir d'amour, poussant l'homme au suicide qui ravalent un Werther, font défaut dans « *Pauline* ». Nous ne trouvons jamais non plus, dans le poème de Browning, ce quelque chose de malsain, de répugnant — parce que incestueux — dans l'affection d'un René. Nous sentons que Obermann est profondément irréligieux ; mais si momentanément Browning abandonne son Dieu, ce n'est que pour se rallier à Lui avec une ferveur croissante. René prétend mettre les intérêts de son Créateur au premier rang, mais, en réalité, c'est lui-même qu'il contemple inlassablement, lui-même qu'il chérit par-dessus tout.

Parmi tous les auteurs de « *Confessions* » personnelles, il en est un qui se rapproche de Browning, en bien des points : c'est Amiel. Comme lui, il sait fort bien noter, avec une singulière acuité, les diverses formes et les phases successives de sa maladie morale, mais à l'encontre de Browning, il n'évolue pas vers la guérison finale. Son imagination est sans conteste aussi vive que celle du poète anglais, mais elle demeure sans force, elle ne vient nullement au secours de la dépression où il languit lui-même ; son intelligence est subtile, mais sans ressort ; sa volonté se laisse dissoudre dans le rêve. Son tempérament n'a jamais connu les étonnants soubresauts, les brusques réactions de celui de Browning, qui engage la lutte et en sort victorieux tandis que Amiel succombe sans avoir même essayé de réagir.

Ainsi, ce qui reste le principal intérêt moral et philosophique de « *Pauline* » c'est non seulement, comme dans la grande majorité des

« confessions » des autres romantiques, l'exposé d'une crise d'âme, mais en plus, les détails des étapes de cette crise et les indications précises sur la marche graduelle vers la guérison sûre et définitive. Ce que l'auteur met en évidence, c'est en effet une progression dramatique du sujet, à savoir : l'évolution des formes émotionnelles aux précisions rationnelles. Par là, la pensée initiale, dispersée, diffuse — plus en apparence qu'en réalité — se fixe et, du tourbillon confus où la pensée tâtonnait tout d'abord, sort enfin l'ordre. Après la désespérance vient donc l'espoir : c'est la Foi qui triomphe du Doute, c'est l'énergie, la vigueur des convictions personnelles qui rendent le désenchantement impossible. La volonté de vivre avec intensité, avec courage, avec altruisme, dans l'adoration de son Créateur, remplace les défaillances et les affaissements antérieurs.

L'Adolescent disparaît. L'Homme se révèle enfin par le fait même qu'il est parvenu à ressaisir ce qu'il y avait de meilleur, de plus viril en lui-même. Dans la claire lumière de la vérité, comme fond au soleil du matin une brume légère, l'égoïsme personnel s'est évaporé à jamais, et les préoccupations qui demeurent, ne sauraient être autres désormais que suprêmement et supérieurement humanitaires.

§ 6. — L'INFLUENCE GÉNÉRALE DE KEATS ET DE SHELLEY

L'influence exercée par Keats sur Browning se manifeste dans « Pauline » (58), non moins que dans Paracelse (59) et Sordello (60). Quoique considérable, elle ne fut néanmoins que passagère en ce sens que, subordonnant de plus en plus dans ses œuvres postérieures la beauté à la vigueur de la forme, il se préoccupe beaucoup moins de la recherche du terme exquis, que du terme qui frappe. Mais Browning était trop épris, comme son modèle lui-même, de tout ce qui était grec, pour qu'il ne restât pas fidèle à l'idéal de Keats jusqu'à la fin de sa vie.

Le credo de celui-ci, à savoir : « *Truth is Beauty, Beauty Truth* », il l'avait fait tout de suite sien. Dans « Sordello », il sera encore tellement sous le charme de Keats (60), qu'il accordera une place prépondé-

(58) « Pauline » « *Suddenly beauty rose on me again* », vers 1006 seq.

(59) Par la création du personnage d'Aprile.

(60) Dans le portrait des poètes uniquement épris d'amour pour la beauté.

rante — même presque trop large — à la Beauté pure dans le premier livre de ce poème et que celui-ci en sera tout imprégné. C'est que la matière s'y prêtait ; il avait à la fois à décrire la beauté physique de son héros et à montrer les influences secrètes de la beauté sur le développement de son âme.

Par contre, si Shelley a toujours eu une influence, qu'on ne saurait exagérer, sur Browning, celle-ci, à mesure qu'il avance dans la vie, ira en diminuant, parce que alors, sa veine lyrique se subordonne volontairement à son désir d'exceller dans le poème de forme dramatique. Mais il y avait trop de ressemblance entre leurs deux âmes essentiellement généreuses, pour qu'en dépit de lui-même, il ne revint pas très souvent aux façons de concevoir et de s'exprimer particulières à Shelley. Par contre, la forme de Shelley, si musicale, si ailée, il la perdra, tout au moins en partie, plus tard.

Ainsi, tant au point de vue de la *forme* qu'au point de vue *pensée*, on sent dans « Pauline » une influence très marquée de l'un et de l'autre poète.

A) Influence de Keats

a) forme.

D'abord, au point de vue de la versification, Browning n'emploie pas dans sa première œuvre le couplet rimé, bien que le vers soit décasyllabique, mais rompt nettement, comme Keats lui-même l'avait fait, avec la forme surannée de Pope (61). Rien de plus brisé, de plus sinueux, de plus harmonieux, que la plupart de ses vers, tels ceux du passage suivant :

« *'T is a fine thing that one weak as myself*
« *Should sit in his lone room, knowing the words*
« *He utters in his solitude shall move*
« *Men like a swift wind—that tho' dead and gone,*
« *New eyes shall glisten when his beauteous dreams*
« *Of love come true in happier frames than his.* »

On voit que le paragraphe remplace le « couplet » tandis que l'enjambement fréquent fait couler et courir le vers.

(61) Son père lui reprochait — bien à tort — le manque d'arrêts dans le vers de « Pauline ».

Cela, du reste, concordait à la fois avec le caractère essentiellement analytique de son esprit et sa nature artistique éprise de musicalité. Tantôt — comme dans « *Endymion* » ou « *Sleep and Poetry* » — le paragraphe ondule en de longs replis ; tantôt il est court, mais toujours bien articulé, et par dessus tout, souple. Mais la préoccupation dominante ici — en contraste manifeste avec la plupart de ses productions ultérieures — c'est nettement de faire avant tout, à l'instar de son modèle, des vers harmonieux et beaux.

Ne citons, à titre d'exemple, que ce vers 252, où l'imitation de Keats est aussi exacte qu'heureuse : « *I am to sing while ebbing day dies soft* » (62). La musique de certains autres vers est telle qu'irrésistiblement on se rappelle à quel point il fut musicien aussi bien qu'artiste, dans le tableau d'Andromède, par exemple.

b) pensée.

L'influence de Keats se révèle dans « *Pauline* » d'un bout à l'autre de l'œuvre, par la large place que Browning y réserve à l'élément hellénique. Cela se reconnaît non seulement à l'heureuse réussite de beaucoup de vers rappelant la mélodie essentiellement grecque grâce à l'habile disposition des voyelles et des syllabes, mais encore par de fréquentes allusions aux chefs-d'œuvre classiques (62 bis).

La suprême leçon de Keats : « *Truth is Beauty* », « *A Thing of beauty is a joy for ever* », Browning l'a apprise pour toujours. Mais si, dans les œuvres postérieures à « *Pauline* », la préoccupation des vers « bien venus » se subordonne à celle d'un autre genre, c'est que là, il lui faut expliquer, démontrer, convaincre, et, à ses yeux, c'est l'énergie qui est devenue plus indispensable que la beauté.

B) Influence de Shelley

a) *Fond.* — L'influence de Shelley sur l'esprit de Browning, au moment où il écrivit « *Pauline* » (63), fut des plus considérables au point

(62) « *The soft dying day* » (*Ode to Autumn*). Le terme est repris dans « *Sordello* », 1-85.

(62 bis) Par exemple vers 321. Allusion à Apollon et Daphné ; 322 allusion à Atlas ; vers 323 allusion à Pélée dans l'Andromaque d'Euripide ; vers 324 Iliade ; 324 Hermès, voir Eschyle Choéphores. Persephone, voir Odyssée ; Platon (404) ; Agamemnon (435) ; Andromède (656), etc.

(63) Peut-être même le nom de *Pauline* fut-il donné après qu'il eût lu l'« *Essay on Christianity* » de Shelley.

de vue du *fond*. C'est elle, on l'a déjà vu (64), qui bouleversa toutes ses croyances, modifia totalement toutes ses idées. Il avait puisé dans ses œuvres, non seulement ses idées de Révolte, de Liberté, de Rédemption de l'Humanité, mais encore sa conception du rôle du Poète dans la Société, dont il était d'ailleurs, tout au moins en partie, redevable à Carlyle. Aussi, comme on le verra plus tard en étudiant « *Paracelse* » et surtout « *Sordello* » est-il impossible de séparer « *Pauline* » de ces deux dernières œuvres pour ce qui est de l'influence générale de la pensée de Shelley sur l'esprit de Browning.

Indépendamment d'*Alastor* » dont l'influence est prépondérante, on retrouve dans « *Pauline* » le souvenir des autres œuvres de jeunesse de Shelley, notamment *Adonaïs*.

C'est ainsi que certains vers reproduisent non seulement la même idée mais souvent les mots mêmes de Shelley.

Vers 19-20 : *Nature would point at one whose brow burned*. Cf. Shelley Adonis 37-8 « *Hot Shame shall burn upon thy secret brow* », etc...

Vers 21 : *Who learned the spell which can call up the dead*.

Cf. *Alastor* : 23-29 « *I have made my bed* » etc.

Vers 22 : *And then departed*. Cf. Queen Mab. 3-180-182.

Vers 33 : *Wandering aim*, etc.

Cf. Prince Athanase 3 ; 16, 17.

Vers 39 : *Thou lovest me, the past is in its grave*. Cf. Epipsychidion 521-522.

Vers 66-68 : *The wing murmuring*. Cf. Queen Mab. 9,167 « *Spring's awakening breath*. »

Verse 90-92 : *That my soul had floated*. Cf. Queen Mab. 8,234. *The sceptre of a vast dominion*.

Vers 93 : *The dim orb*. Cf. Prometheus, 3; 2; 23. Cf. *Like the dim orb of the eclipsed moon*. Prince Athanase, 8.

Vers 99-104 : *I was a fiend in darkness*. Cf. Laon and Cythna 9, 8, 4. « *Some said I was a fiend*. »

Vers 112 : « *I was a young witch* ». Cf. *Witch of Atlas*, passim.

Vers 163 : « *When I have stood with thee* ». Cf. Sonnets to Byron. « *As perfect worlds* ».

Vers 471 : « *Only God is gone* ». Cf. « *I see a mighty darkness* ».

« *Filling the seat of power* ». Prometh. 2, 4, 23. Cf. Vers 344; 504; 593 ; 631, 639 pour d'autres images empruntées à Shelley.

(64) Voir : « *VIE* », Première partie, chap. III.

Cf. J. A. Symonds : « *Shelley abandoned PRINCE ATHANASE, which he considered too self-analytical* ». Eng. Men of Letters, p. 97.

b) *Forme*. — En ce qui concerne la forme, il faut noter que Browning se montre dans « *Pauline* » imitateur habile, qui suit de très près son modèle mais fait preuve néanmoins d'une véritable originalité.

D'abord, on remarque que les vers ont toute la musicalité de Shelley, ce quelque chose de léger, de presque ailé. Cela apparaît plus nettement qu'ailleurs dans le passage où il fait la description de la forêt où, par la pensée, il voudrait fuir avec Pauline (V. 788 (65)).

Ses tableaux n'ont pas l'étonnante fluidité de ceux de Shelley mais en plus de la netteté et de la vigueur des descriptions de celui-ci, ils révèlent le pouvoir qu'il a de rendre visible le détail précis.

C'est à chaque instant qu'il insère de ces descriptions dans le poème. Celle qu'il fait de la terre natale de Pauline en est une des plus réussies : « *And thou hast chosen where this life shall be* », etc., vers 950.

Mais c'est surtout en la richesse inouïe d'images, de comparaisons (66), de métaphores (67), que réside la véritable nouveauté du poème, si on le compare à telle œuvre de l'Ecole rationaliste, richesse qui rappelle tout ce qu'il y a d'exquis dans Keats et de hardi dans Shelley, mais qui, surgissant avec un imprévu que l'on ne rencontre ni dans l'un ni dans l'autre de ces deux poètes, laisse dans l'esprit du lecteur une sensation de fraîcheur pittoresque des plus agréables.

On sent, au point de vue *sujet*, c'est-à-dire dans sa description de la conception de l'âme du poète, l'imitation voulue de « *L'Alastor* » de Shelley, mais dans le poème de celui-ci, les images prédominent, celui de Browning l'emportent visiblement par la place quand même plus grande qu'il réserve à la pensée.

C) *Les descriptions dans « Pauline »*

On a souvent signalé la surabondance de descriptions qui se trouve dans « *Pauline* ». La disproportion existant entre la partie « *Confession* » et le reste est incontestable. Aussi est-on allé jusqu'à dire que Browning, emporté par l'enthousiasme qu'il éprouvait pour Shelley, n'a fait que l'imiter d'une façon trop servile.

(65) Voir plus loin, page 136, le passage cité.

(66) Vers 47 : « *As in a Northern night, one looks always to the East for morn.* » Vers 58 : « *The black-thorn boughs... like the bright side of a sorrow ; Violets opening from sleep like eyes...* » (V. 60) « *When the woods... which, when the great sun sinks, lie quivering as some thing lieth, half of life, before God's foot, waiting a wondrous change...* (vers 184), etc., etc.

(67) Vers 98 à 102 — 173 à 180 — 250 — 360 à 364.

Certes, le jeune poète ne pouvait être que séduit par l'extrême beauté des magnifiques tableaux que Shelley a répandus à foison à travers toute son œuvre, mais d'abord, indépendamment de Shelley, il a été influencé directement par le milieu champêtre où s'écoula sa jeunesse. Pourtant, même à l'époque où il est fasciné par son maître préféré, le tempérament et la pensée des deux poètes ne leur permettent pas d'envisager la nature de la même façon.

Pour Shelley, la nature compte moins que le *symbole* qu'elle recèle, tandis que Browning, à cette époque, ne fait que noter ce qu'il voit, et exprimer l'impression qu'elle lui laisse ou les délices qu'elle lui procure. Si, comme Shelley, il a le *sens de la beauté* très développé, fréquemment, aussi, ses descriptions sont une preuve de son talent d'artiste et un appel voulu au sens artistique du lecteur. Il fait des allusions très souvent répétées au soleil, aux jeux de lumière (68). L'acuité et la précision de son regard étant toujours saisissantes, il voit, non seulement l'objet, mais il vit de sa vie (69). A noter que les descriptions purement descriptives dans « *Pauline* » sont bien plus nombreuses que dans les œuvres postérieures.

C'est, par moment, la campagne essentiellement anglaise, familière, attachante, qu'il décrit :

The old trees

*Which grew by our youth's home, the waving mass
Of climbing plants, heavy with blooms and dew,
The morning swallow with their songs like words...* (69 bis).

Ailleurs, ce sont les pays d'enchantement d'un Keats :

« *Tout comme un homme qui, voyageant à travers le monde aper-*
« *çoit dans un pré lointain des tours étranges, des jardins remplis*
« *de multiples arbres et où résonnent des chants de joie et de sua-*
« *ves mélodies, où paraissent de délicieuses créatures féeriques,*
« *jetant à la dérobée leurs regards par-dessus les murs* (a).

« *Pays où des cîmes étincelantes et la mer miroitante et les forêts*
« *baignées de lumière renvoient les lointains rayons du soleil* (b).

(68) Vers 59 — 65 — 145 — 183 — 364 — 713 — 720 — 786 — 805 — 910 — 972.

(69) « *Je sais vivre de la vie de toutes les plantes.* » « *Pauline* », vers 712 à 730.
Cf. dans « *Paracelse* », III, sa description, ou plutôt notation, d'une plante vue dans un paysage désolé (V. 1039).

(69 bis) Voir la traduction de ces vers p. 34.

« Autour de lui, pareils aux nuages crépusculaires du soir, les
« ombres géantes du Destin, se mouvant en silence, s'amoncellent
« pareilles à la silhouette de la fatalité qui approche (c).

« Jamais aube ne s'est révélée plus limpide à mes yeux que celle
« qui rayonna entre les sombres îles de cette mer azurée, à tra-
« vers ces bosquets épais, ces temples blancs et ces humides ca-
« vernes. » (d)

Par moments, l'élément humain prédomine déjà si fortement qu'il intervient d'une façon inattendue, tantôt terminant la comparaison :

« Voici revenu l'Automne, comme si la Prime Saison était de
« retour, mais dépouillée de sa naïveté de jeune fille. » (V. 230-232.)

ou inversement :

« Ses yeux frais et ses doux cheveux et ses lèvres qui fleu-
« rissent comme une baie de la montagne » (V. 196-197).

Mais, même à cette époque, il est rare que son impression visuelle ne soit pas liée à quelque pensée philosophique ou morale. Cette faculté apparaît d'une façon d'autant plus frappante, lorsqu'on constate qu'elle existe même dans les passages où il ne voit les choses que par la pensée (70), par exemple lorsqu'il décrit les arbres du bois où il aimerait pouvoir s'enfuir avec Pauline :

« Et les bois murmurants qui se balancent au milieu de la nuit
« sans lune, qui les a transformés en silhouettes vivantes comme si

(69 ter) a) As some world-wanderer sees in a far meadow
Strange towers and high walled gardens thick with trees (V. 452-454).
Some vast country, where the eye can see, etc. (612).

b) A clime where glittering mountain—tops
And glancing sea and forests steeped in light
Give back reflected the far-flashing sun. (V. 362-364).

c) Round him like the clouds of eve, all dusk,
The giant shades of fate, silently flitting
Pile the dim outline of the coming doom. (V. 565-568).

d) Never morn broke clear as these
On the dim clustered isles in the blue sea...
The deep groves and white temples and wet caves... (330-332).

(70) « Pauline », vers 732 à 741.

« des fantômes géants avaient surgi, venus pour voir ce que
« deviennent leurs descendants. »

Plus loin, au plus profond de la forêt, les arbres sont devenus des êtres vivants :

« ...Au milieu de la mare qui a l'air de rêver, se dresse un
« groupe isolé de petits arbres bizarres, s'émerveillant de ce qui
« les entoure, telles des bêtes dépayées qui se serrent les unes
« contre les autres, lorsqu'elles se voient bien loin de leur pays
« natal. »

A noter que déjà le détail caractéristique est marqué d'un trait précis :

« La langue de terre sur laquelle le serpent à la gorge livide
« repose sa tête, et les vieilles pierres, qu'à sec, peuvent franchir
« les souris sauvages. »

Par endroits, l'impression est directe et vaut surtout par elle-même (71).

« Pénétrons jusqu'au fond de ces retraites. Ferme tes doux
« yeux — et maintenant, rouvre-les et regarde : Nous voici plus
« profondément enfouis : c'est ici le cœur de la forêt qui, de toutes
« parts, nous enserme ; cependant, même en ces lieux, luit un seul
« étang, et là-bas, dans le lointain, la rivière, pareille à une mer
« séparée de la terre, déroule ses orbes : — un seul mince et clair
« filet d'eau a, malgré tout, franchi l'obstacle, et jusque dans cette
« retraite profonde et silencieuse, s'est frayé un chemin sinueux,
« et une fois parvenu là, se repose — mais comme par simple to-
« lérance, tranquille. Au-dessus de lui se courbent les arbres, pareils
« à des hommes sauvages contemplant une vierge qui dort, et au
« milieu de leurs longues racines, trempent, emmêlées et brillantes,
« des plantes grimpantes qui déroulent leurs tresses jusque dans
« les couches profondes des eaux. Plus loin encore, de grands ro-
« seaux et d'épaisses touffes de glaïeuls en obstruent le cours, de
« sorte que, à la fin, ce n'est plus qu'un fil d'argent réduit qui, sans
« bruit, se blisse à travers le bois épais, jusqu'au moment où, après

(71) Sauf pour une seule phrase où la comparaison intervient : « Pareils à des hommes... », etc.

« s'être frayé une route par une fissure entre la mousse et les
« pierres, il s'élance avec un cri d'allégresse, pour rejoindre la
« rivière où il avait pris naissance. » (71 bis)

A de certains moments, le contact est si direct que le poète est
comme galvanisé par l'affleurement de la Nature animée :

« Montons maintenant vers le jour embrasé, quittons la forêt
« ancienne ! Regarde-la qui, pareille à une arche en ruine, s'en-
« tr'ouvre. Le ciel ! seul le ciel est visible, tellement se rapprochent
« les racines et l'herbe du sommet de la colline : elles sont de niveau
« avec l'air, l'air bleu et ensoleillé où, tout chargé de lumière, vogue
« un grand nuage, telle une baleine morte, picorée par des oiseaux
« blancs, et qui — au milieu de quelque mer du nord — s'éloigne-
« rait, flottant à la dérive. L'Air ! L'air frais ! sang artériel, fluide
« et piquant, souffle béni et clair de Dieu qui nous chérit, et au
« milieu duquel voltigent de petits oiseaux. L'eau est belle, incon-
« testablement, mais combien plus merveilleux est l'air. Porte tes
« regards là où s'étaient en masses solides les eaux azurées : on
« les dirait faites d'un air plus épais, et là encore, dans les pro-
« fondeurs où les fougères étendent leurs forêts d'ombres, à faire
« croire que chacun de leurs pores jouit de l'élément. » (71 ter)

(71 bis)

Deeper in !

Shut thy soft eyes — now look — still deeper in !
This is the very heart of the woods all round
Mountain-like heaped above us ; yet even here
One pond of water gleams ; far off the river
Sweeps like a sea, barred out from land ; but one —
One thin clear sheet has overleaped and wound
Into this silent depth, which gained, it lies
Still, as but let by sufferance ; the trees bend
O'er it as wild men watch a sleeping girl,
And through their roots long creeping plants out-stretch
Their twined hair, steeped and sparkling ; farther on,
Tall rushes and thick flag-knots have combined
To narrow it ; so, at length, a silver thread,
It winds, all noiselessly through the deep wood
Till thro' a cleft-way, thro' the moss and stone,
It joins its parent-river with a shout.

(71 ter) Up for the glowing day, leave the 'old woods !

See, they part like a ruined arch : the sky !
Nothing but sky appears, so close the roots
And grass of the hill-top level with the air —
Blue sunny air, where a great cloud floats laden
With light, like a dead whale that white birds pick,
Floating away in the sun in some north sea.
Air, air, fresh life-blood, thin and searching air,

A noter que déjà dans « *Pauline* », Browning « voit Dieu partout » dans la nature (72), et sa beauté et sa gloire jusque dans les choses infimes qui, pour cette raison même doivent être chéries. Mais, tandis qu'ici et dans ses premières œuvres il ne procède que par allusions rapides et en passant, par exemple dans « *Paracelse* » où il dira : « God dwells in all », dans « *Saül* » (73) et ses poèmes postérieurs, son panthéisme s'affirmera et s'amplifiera. Pourtant, il ne songe, à aucun moment, bien qu'il chérisse la Nature et parle déjà de sa « *belle face* » (74) à faire comme Cowper, Wordsworth, Coleridge et Mathew Arnold, c'est-à-dire à voir en elle une puissance susceptible de transmettre un message direct à l'homme. Le rôle que joue la Nature n'est pas encore dans « *Pauline* » subordonné à celui que joue l'Homme, mais de plus en plus, à partir de ce moment, elle deviendra ce qu'elle fut pour Shakespeare, un arrière-plan encadrant l'action, un décor qui servira à souligner la vie humaine (75).

§ 7. — LANGUE, STYLE ET VERSIFICATION DE « PAULINE »

Bien que Browning ait qualifié sa première production de « *crude and boyish* », elle est loin d'être — en ce qui concerne la langue et le style — aussi incorrecte qu'il a bien voulu le faire croire. La langue est presque entièrement débarrassée des fautes figurant dans la première édition, — ainsi qu'il l'a fait remarquer lui-même dans l'édition de la préface de 1863 : « *I have simply removed solecisms, mended the metre a little, and endeavoured to strengthen the phraseology.* » Cependant, on y relève quand même, dans l'édition de 1887, quelques bizarreries, telles que « *deeplier* » pour « *more deeply* » (vers 876). Par endroits, certaines constructions restent embarrassées, mais, ces restrictions une fois faites, nous ne pouvons que constater la réussite de la plupart des imitations qu'il a faites, tantôt de Keats, tantôt de Shelley, par exemple :

*The clear, dear breath of God that loveth us,
Where small birds reel and winds take their delight !
Water is beautiful, but not like air :
See, where the solid azure waters lie
Made as of thickened air, and down below,
The fern-ranks like a forest spread themselves
As though each pore could feel the element ; etc. (vers 764, 795).*

(72) « I saw God everywhere », « *Pauline* », vers 303.

(73) Ad finem.

(74) « Sweet Nature's face », « *Pauline* », vers 328 ; cf. vers 28 — 383 — 449.

(75) Cf. Cazamian : « *Etudes de Psychologie littéraire* », p. 21-96.

« *Eve, faint — coloured like the dying sun* » (v. 584) — « *While ebbing day dies soft* » (v. 253). — « *There garden-tress, fruit-flushed* (v. 454). — « *Knowing the words, he utters in his solitude, shall move men like a swift wind* » (v. 536 (76). Par ailleurs, nous découvrons déjà un grand nombre des caractéristiques marquantes du Browning de plus tard. Ce sont notamment :

1° La répétition voulue, tantôt de certains *mots*, tantôt de certaines *phrases* :

A) *Orb, orb.* (v. 91). — *Ages, Ages.* (v.v. 99-103). — *Wings, wings* (v.v. 104-106). — *To me, to me.* (v.v. 105-111). — *Sure, sure.* (v.v. 105-106). — *Steal, steal.* (v.v. 254-255). — *To meet it, to meet it.* (v.v. 425-428). — *Worship, worship.* (v.v. 485-486). — *Age, age.* (v.v. 493-494). — *Morn, morn.* (v.v. 499-503). — *Fancy, fancy.* (v.v. 503-511). — *Though, though, tho'.* (v.v. 896), avec les deux orthographes. — *Me, me, me, me* (v.v. 1028-1030). — *Love, love, love, love, love, love, love.* (v.v. 637-650).

B) *Bend o'er me, Bend o'er me* (v.1-2). *Thy soft breast, Thy sweet eyes* (1-2).

L'exemple le plus frappant de tous, en fait de répétition, c'est celle du mot « *air* » que l'on rencontre six fois (vers 788).

2° La *répétition de membres de phrases* qui servent à englober en quelque sorte tout un paragraphe : Ex. *Thou lovest me* (v. 39) « *Thou lovest me* » (v. 42). « *My powers* »... « *My powers* »... (v. 469-491). *No less I make an end in perfect joy.* — « *No less I make an end in perfect joy.* » (vers 907-997), etc.

3° Il aime aussi faire dépendre plusieurs verbes d'un seul auxiliaire : « *I may deny, decry, despise* ». Cette forme se retrouvera fréquemment dans « *Paracelse* » et « *Sordello* ».

Ou bien plusieurs subordonnées rattachées à une phrase principale :

« *I must own that... that... that...* » (v. 79-81-85).

4° Il emploie la phrase périodique latine, ou tout un paragraphe en vers non rimés, ce qui forme un contraste frappant avec le couplet rimé de Pope. Ces longs paragraphes ont parfois 25,30 ou même 50 vers. Voir par exemple les vers 151, 205, 230, 225. La tirade adressée à Shelley prend, à elle seule, 70 vers.

(76) Souvenir du vers de *L'Ode au Vent d'Ouest*. — Comparez également les vers 912 à 930, avec la fin d'*Adonais*.

Comme le style est essentiellement lyrique, les apostrophes sont nombreuses, et, en conséquence, les vocatifs abondent. Tantôt il s'adresse à Pauline : *Thy, Thy* (v. 1-2), tantôt à Shelley : *Thee ! Thou ! Thou, Thou !* (1-102) tantôt à Dieu. Les exclamations sont fréquentes : (vers 89-811-822-837-932) et cette particularité s'affirme dans « *Sordello* ».

5° Les tirets (77) si fréquents, également, dans « *Sordello* » pululent déjà ici.

Cependant, on ne saurait assez louer l'extrême souplesse et la grâce de la plupart des vers, la réussite des images et des métaphores, ainsi quand il parle, par exemple, de Pauline « *aux yeux clairs comme le ciel lorsque la pluie en ondées rapides a abattu la brume, et que les nuages blancs, tels des couvées de cygne, flottent dans les airs.* »

Enfin, il y a dans « *Pauline* » quelque chose de vif et de rapide, non seulement dans la langue, mais dans l'allure générale, déjà moins sensible dans « *Paracelse* » mais que l'on retrouve de nouveau dans « *Sordello* ».

6° Symbolisme.

On trouvera dans « *Pauline* » un emploi fréquent du symbole comme procédé littéraire, certes déjà significatif, à ce point de vue, mais significatif aussi de l'état d'esprit du poète à cette époque, qui, comme il le dit lui-même, (vers 302), attachait de l'importance aux signes et aux pressentiments, et voit la présence de Dieu partout :

*« And thence I date my trust in signs
And omens, for I saw God everywhere. »*

Presque la totalité de ses symboles sont empruntés à Shelley.

Tout le passage où il décrit le démon confiné dans l'autre marin est une imitation directe d'un passage de Laon et Cythna (9-8, 4). De même la description de la jeune sorcière est calquée sur celle de la Sorcière d'Atlas (vers 112), tandis que certains vers sont empruntés presque littéralement soit à Epipsychidion : « *Radiant form of woman* » (22), soit au Prométhée : « *Gentle radiant form* » (3-4, 185). Le cygne blanc qui visite le démon, c'est l'aigle de Cythna. Plus loin vers la fin du poème il y a un long passage où Browning fait des allusions voilées au poème d'Adonaïs et où il y a des références discrètes à Keats non moins qu'à Shelley lui-même et comme une prévision des chants lyriques de « *Paracelse* ».

(77) Il y en a douze dans les cent premiers vers.

*There were bright troops of undiscovered suns,
Each equal in their radiant course ; there were
Clusters of far fair isles which ocean kept
For his own joy, and his waves broke on them
Without a choice ; and there was a dim crowd
Of visions, each a part of some grand whole :
And one star left his peers and came with peace
Upon a storm, and all eyes pined for him ;
And one isle harboured a sea-beaten ship,
And the crew wandered in its bowers and plucked
Its fruits and gave up all their hopes of home ;
And one dream came to a pale poet's sleep,
And he said, « I am singled out by God,
« No sin must touch me. » (77 bis)*

Il est probable que dans les trois derniers vers le poète fait allusion à sa propre consécration à la Muse et à Dieu. Déjà, pour lui, tout à un sens.

7° Versification.

Nous avons déjà vu que la caractéristique marquante des premiers vers de Browning est leur extrême mélodie, due en grande partie au contact de Keats et de Shelley. C'est donc grandement par boutade qu'il affirme à un moment donné que ses vers seront « *Rugueux* » : « *I will sing rudely, the verse being as the mood it paints.* » Il fera de même dans « *Paracelse* », mais cela sera bien plus vrai de ses œuvres postérieures.

L'imitation de Shelley se reconnaît surtout lorsqu'il s'efforce de calquer tel de ses vers sur le modèle de son maître. Il recherche, par exemple, le vers monosyllabique avec l'adjectif monosyllabique mis en vedette devant son substantif :

« *I walked with thee who knew'st not a deep shame.* » (V. 62).
« *And so I told thee all, while the cool breast.* » (V. 71).

qui est la forme préférée de Shelley dans *Alastor* :

« *Made paler the pale moon : to her cold home.* » (V. 138).

(77 bis) D'autres exemples de symbolisme se trouvent au vers 90 *The dim orb* ; 172 *Sacred spring* ; 212 *shapes, foul forms*, les vertus de Shelley, les défauts de Browning ; 362 *music, earnest of a heaven* ; 448 *dream* ; 469 *temple* ; 526 *gold forest*.

Il a l'élan de Shelley : les vers se lient les uns aux autres, grâce à des enjambements aussi habiles que variés :

« *Thou wilt remember one warm morn when winter
Crept, aged, from the earth, and spring's first breath
Blew soft from the moist hills ; the black thorn boughs
So dark in the bare wood, when glistening
In the sunshine were white with coming buds
Like the bright side of a sorrow, and the banks
Had violets opening from sleep like eyes.* » (V. 55-61).

On remarque dans ce dernier exemple que le vers peut avoir parfois une désinence féminine :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
<i>Thou will remember one warm morn when win/ ter</i>										

Ailleurs, ils ont onze syllabes :

« *And in/ the heav/ en stars/ steal out/ one by/ one.* » (V. 254).

For I seem, dying, as one going in the dark (V. 1026).

ce qui prouve qu'il fait l'élosion des syllabes faibles dans : *dying, going, heaven*. Mais, par moments aussi, il compte la syllabe faible pour mieux en conserver la douceur :

« *To the/ wind mur/ muring/ in the/ deep copse/.* » (V. 66).

Cependant la rudesse de caractère de Browning s'affirme par endroits, quoique très peu souvent. On pourrait croire que son orgueil juvénile le porte à montrer qu'il sait déjà innover, ainsi que le témoignent les vers suivants :

« *Drawing me to thee : these build up a screen.* » (V. 4..

« *Who has deceived God : if such one should seek.* » (V. 23).

« *In the sunshine : were white with coming buds.* » (V. 59).

« *Since all the wandering and the weakness.* » (V. 125).

« *Scare worth a moth's flitting which long grasses cross.* » (V. 173).

On s'attendrait, dans les mouvements plus tumultueux de la pensée, à trouver plus d'abréviations, mais il n'y en a qu'un nombre minime :

eg. : O'er - ne'er - All's - 'tis - 't were - e'en.

En résumé, on peut affirmer que la versification de « *Pauline* » vaut surtout par sa grâce et son harmonie, mais il faut attendre « *Paracelse* » pour trouver une autre imitation plus vigoureuse — celle-là d'un poète pour qui il gardait une préférence cachée, mais non moins réelle, à savoir Shakespeare.

§ 8. — « GOD AND TRUTH AND LOVE »

Si « *Pauline* » tient une place tout à fait à part parmi les « *Confessions* » romantiques, c'est d'abord parce que seule entre toutes elle implique essentiellement l'histoire d'une guérison morale, ensuite parce qu'elle renferme l'esquisse d'une doctrine philosophique à peu près complète.

En effet, par cela même qu'elle soulève la question de la nature du *Soi*, elle porte l'auteur nécessairement à chercher en même temps quels sont les rapports qui le relie à Dieu et au reste de l'Univers (78). Ainsi, de la conception qu'il se fait de son âme, découlent ses idées religieuses.

Tel Paracelse, Browning découvre l'étendue de son aspiration « *qui cherchait à comprendre les œuvres de Dieu et Dieu lui-même, et tous les rapports divins avec l'intelligence humaine* » (79).

Ces conséquences — autrement étendues qu'on ne pouvait tout d'abord l'imaginer — résultent du caractère si particulier de l'esprit dont est doué le héros du poème, c'est-à-dire Browning lui-même. Il a voulu se connaître, et à force d'explorer son âme il en est arrivé à voir que tout en lui tend irrésistiblement vers Dieu. La connaissance de lui-même, il l'acquiert par l'analyse et par l'introspection, mais c'est par la seule intuition qu'il parvient à son Créateur. Il pourrait, semblait-il, dire tout comme Spinoza : « *Est Deus in nobis* ».

Le goût très marqué qu'il témoigne, tout jeune encore, pour l'occultisme (80), fut avivé par son contact avec Cornélius Agrippa (81).

(78) Tout comme dans « *Sordello* ».

(79) Cf. « *Paracelse* », I 532.

« *Then first discovering my own aim's extent,
Which sought to comprehend the works of God,
And God himself, and all God's intercourse
With human mind ;* »

(80) Nous avons signalé le fait déjà dans la comparaison établie entre « *Pauline* » et le « *Louis Lambert* » de Balzac.

(81) Cornélius Agrippa, né en 1486 à Cologne, un des esprits les plus étonnants de cet étonnant seizième siècle. Ses deux ouvrages « *De Occulta Philosophia* » et « *De Scentiarum Vanitate* » sont consacrés l'un, à défendre la Magie, l'autre, à prouver la Vérité de la Science ; Browning semble avoir été grandement influencé par certains côtés de sa doctrine : ainsi Agrippa fait fi des dogmes quels qu'ils soient, croit que la Vérité réside en nous, etc.

Donc entre les deux genres de connaissances dont dispose l'esprit humain, celle qui est intuitive, et celle qui est intellectuelle, Browning, dès sa vingtième année, penche très visiblement vers la première.

D'autres lectures philosophiques — notamment celle des œuvres de saint Thomas d'Aquin, celle de Spinoza — intensifièrent ce choix si marqué. La découverte qu'il fit de Keats et de Shelley, ses souvenirs plus récents de Plotin — cet ancêtre des philosophes intuitifs de tous les temps — ne firent que le confirmer dans sa préférence. Effectivement, dans les deux jeunes poètes anglais, il retrouvait des représentants notoires de la lignée du philosophe grec, car, pour l'un comme pour l'autre, le Vrai et le Beau ne forment qu'une seule et même chose. Eux-mêmes n'étaient pas moins d'accord avec Platon pour reconnaître qu'une union intime existe entre Dieu, la Beauté et l'Amour. Plus tard (82), Browning devait définir « Dieu » comme étant : « *La Suprême Intelligence qui appréhende toutes choses, la Vérité Absolue.* » Mais, dans « *Pauline* », il sépare Dieu de ses attributs : « *God, and Truth, and Love.* »

Le Dieu de son enfance, il avait pensé momentanément pouvoir le chasser de son âme (83), mais il lui avait fallu, à la longue, reconnaître que celle-ci ne pouvait se passer de son Créateur (84). L'avidité de tout saisir, de tout embrasser, qu'il avait constatée en lui-même, il l'avait prise pour l'insatiable envie de tout posséder, de tout dominer, caractérisant toute jeunesse ardente. Mais, à vrai dire, les choses terrestres ne pouvaient en rien le contenter, Dieu seul était à même de le satisfaire. Aussi, dans un élan d'amour éperdu, il cherche à rejoindre son Créateur : « *Mon Dieu, Mon Dieu, tolère que pour une fois je Te contemple, comme si tous deux seuls nous existions ! et tandis que la Création s'anéantit, puisse s'agrandir l'étincelle de mon âme !* » (85).

Dieu, donc, en tant qu'Absolu, ne saurait — aux yeux de Browning — être atteint par l'homme que grâce à la seule extase (86). Par sa

(82) Dans « l'Essai sur Shelley » (1851).

(83) « *God is gone,*

« *And some dark spirit sitteth in his seat.* » (« *Pauline* », v. 472.)

(84) « *And what is that I hunger for but God ?* » (« *Pauline* », v. 821.)

(85) « *My God, my God, let me, for once, look on thee*

« *As though nought else existed, we alone !*

« *And, as Creation crumbles, my soul's spark*

« *Expands.* » (v. 822-825.)

(86) Cf. « *Il existe des moments courts et imprévisibles durant lesquels l'homme a le sentiment d'entrer — non par un effort, mais par un appel — en contact immédiat avec une Bonté infinie.* » ABBÉ BRÉMOND : « *La Métaphysique des Saints* ».

conception de la Divinité, Browning rejoint Bonaventure (87), Gerson (88) et Nicolas de Cues (89) qu'il avait sûrement lus. Quant à la Vérité Absolue, l'homme ne l'atteindra jamais, sinon par degrés. C'est ce que Browning nous donne à entendre très clairement dans ce passage d'une œuvre postérieure (90) :

« L'homme ainsi conditionné doit donc se rendre compte,
« Qu'il lui était impossible de savoir de prime abord,
« Ce qu'il sait maintenant. Vienne seulement demain
« Et il verra que ce qu'il croyait savoir la veille
« Est chose qu'il ne sait pas.
« Sa connaissance s'accroît par le fait même qu'il apprend.
« Tel est le rôle de l'homme...
« Le don que Dieu lui accorda fut de le mettre
« A même de concevoir la Vérité
« D'exciter son ardeur à la posséder pour qu'il se fie
« Momentanément à l'erreur en attendant qu'il soit
« A même d'atteindre le vrai
« Le Statuaire avant de pouvoir modeler une forme, se targue
« De posséder pareil don, de concevoir cette forme,
« D'aspirer à l'extérioriser. Donc, prenant
« De l'argile, il en tire la forme et s'écrie alors :
« Je possède ce que j'ai conçu. » Et pourtant
« Il ne cesse de modifier ce qui était défectueux.
« Transformant le faux qui ressemblait à la Vérité
« Pour le rapprocher toujours davantage de la Vérité Réelle. » (91)

(87) Voir son « *Itinerarium Mentis in Deum* », et consultez : Etienne Gilson, *La Philosophie de St-Bonaventure*, édition Vrin.

(88) GERSON : *Theologica Mystica*.

(89) DE LA DOCTE IGNORANCE, où il dit : « *Recte enim Socrates in Alcibiada dicebat : « Animam in sese contractam omnia... conspiciere et ipsum Deum...*, etc.) Consulter : E. Vansteenberghe ; Quelques lectures de la jeunesse de Nicolas de Cues.

A noter que leurs idées viennent, en somme, de DENYS L'AÉROPAGITE, ST-THOMAS et ST-AUGUSTIN, mais initialement de PLATON. Cf. 1^{er} Alcibiade.

(90) « *A Death in the Desert*. »

(91) « *Man therefore thus conditioned must expect*

« *He could not, what he knows, knows now, know at first*

« *What he considers that he knows to-day,*

« *Come but to-morrow, he will find misknown.*

« *God's gift was that man should conceive of Truth*

« *And yearn to gain it, catching at mistake*

« *As midway help, till he reach fact indeed.*

« *The Statuary, ere he mould a shape*

« *Boasts a like gift : the shape's idea and next*

« *The aspiration to produce the same*

Par la conception de la Vérité, Browning est donc amené à celle de la Relativité — ce corollaire forcé de l'Absolu. Aussi nous donnera-t-il toujours à entendre, dans toute la suite de ses œuvres, que la Vérité Absolue, Eternelle : « *That utter Truth that only Angels know* », comme dit Kipling (92), échappera infailliblement à l'homme qui, mortel, et par là borné, ne peut jamais l'atteindre entièrement (93) mais, à ses yeux, cette constatation ne doit, en aucune façon, nous décourager. Lui-même a une foi inébranlable en l'existence de son Créateur (94), en sa vérité et sa bonté parfaites.

Quant à ce dernier attribut du Créateur, l'amour, il est également au point de vue purement humain, et par une intervention divine, mis à la portée de l'homme, en la personne du Christ. Browning a une certitude si inébranlable de la présence de ce Dieu incarnant à la fois la Vérité et la Bonté qu'elle devient la plus ferme base de son vigoureux optimisme qui saura résister à toutes les attaques.

Cette assurance, que certains critiques ont cru devoir ridiculiser, il la garde donc, nullement par suite d'une ignorance naïve de tout ce que la vie et le monde renferment trop souvent d'implacable et de cruel, d'angoissant et d'atroce, — il est trop averti pour le croire un seul instant, — mais parce qu'il pense que l'homme est fait pour l'action, fait pour la lutte, et, par là, destiné essentiellement à succomber, certes, mais destiné néanmoins à se relever encore, puisqu'il a, pour le soutenir et l'aider dans ses efforts, Dieu lui-même fait homme (95).

A vingt ans cette foi lui suffit, cette certitude lui permet d'affronter désormais la vie, l'âme sercine et la confiance au cœur. Plus tard

« *So, taking clay, he calls his shape thereout*
« *Cries ever, « Now I have the thing I see ! »*
« *Yet all the while, goes changing what was wrong*
« *From Falsehood like the Truth, to Truth itself.* »

Comparer avec les vers de « L'ANNEAU ET DU LIVRE » XII, ad finem : « *Art remains the one way possible of speaking Truth.* »

(92) « *MANY INVENTIONS.* » (début).

(93) C'est parce que Shelley avait un tel amour du vrai qu'il l'admire : « *Whatever Shelley was, he was with an admirable sincerity. It was not always truth that he thought and spoke : but in the purity of truth he spoke and thought always.* » Essay on Shelley.

(94) « *He was very sure of God.* »

(95) Cf. « *Paracelse* » : « *God's desire that man should trust on His support.* » III. 1053.

« *For all my reason do I not feel him, and thank him, and pray to him ?* » (« *Pauline* », vers 834 seq.) Les vers qui suivent : 838-859, manifestent une adoration des plus ferventes pour le Christ en personne.

il modifiera tant soit peu, à ce point de vue, ses convictions au sujet du Christ (96).

Ne devrait-on donc pas, — loin de le blâmer d'avoir adopté un optimisme aussi serein — bien plutôt le louer d'avoir su, très jeune encore, trouver la vigueur nécessaire pour ressaisir, comme il l'a fait, son équilibre intellectuel et moral, et de s'être donné — dans un monde qui, selon les uns, est uniquement fait d'illusions — une certitude et une foi ?

§ 9. — L'INFLUENCE MAJEURE DE SHELLEY LA DOCTRINE DE L'AMOUR

Cette conception que Browning s'est faite de la vie a ceci de particulier qu'il en est redevable surtout à lui-même. Mais, à côté d'elle, il s'en est formé une qui s'y rattache étroitement mais qu'il doit plus spécialement à l'influence exercée sur lui par Shelley : celle du rôle de l'amour dans la vie humaine.

En effet, d'une part, ce qu'il y a de viril et d'énergique dans sa nature si fortement trempée recherche sans cesse l'obstacle, réclame la lutte, refuse d'accepter la défaite : « *I was ever a fighter* » dira-t-il (97). Sa confiance illimitée en son Dieu, toujours présent, lui donne ce courage allègre que l'on a confondu à tort avec la croyance des gens simples qui se dispensent d'approfondir les choses et qui, par une pétition de principe aussi niaise que déplorable, s'imaginent que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. Son optimisme n'est nullement naïf, il est motivé par ses solides convictions et constitue une des caractéristiques les plus attrayantes et les plus marquantes de son caractère et cette attitude ferme qui en résulte, il la garde avec ténacité en présence d'un siècle tour à tour sceptique et pessimiste.

Mais, d'autre part, tout ce que son esprit ou son cœur renferme de tendresse éclairée, cherche à donner libre cours aux impulsions généreuses dont ils sont animés. Son âme tout entière est trop passionnée, sa vitalité trop intense, pour que sa bonté n'aspire pas inlassable-

(96) En effet, ce qui est très significatif, c'est que Browning retranchera de « *Paracelse* » les vers dans lesquels il affirmerait la divinité du Christ — ajoutés à l'édition de 1849, ils furent supprimés dans la dernière, 1868.

(97) On voit qu'il songeait avant tout, même à l'heure éventuelle de la mort, à engager la lutte. Cf. « *For I seem, dying, as one going in the dark to fight a giant.* » (« *Pauline* », vers 1011.)

ment à déployer, dans une constante et bienfaisante activité, les trésors de sa richesse. Voilà pourquoi il adopte et fait sienne la doctrine si essentiellement humaine qu'il découvre chez Shelley, doctrine où se trouvaient harmonieusement fondues la pensée de Platon et celle du Christ.

Assurément, lorsque la mère de Browning lui inculquait ses propres croyances, lorsque le père de notre poète lui préconise de très bonne heure l'étude de Platon, l'un et l'autre ne prévoyaient pas l'étendue du service qu'ils lui rendaient. En effet, en lui procurant les œuvres de Shelley et de Keats, inconsciemment ils le mettaient à même de mieux apprécier à la fois l'enseignement du Christ et celui du plus grand des philosophes grecs, car ce fut à travers les interprétations géniales des deux jeunes poètes que Browning vit clairement ce que l'enseignement de chacun comportait de profond (98).

A Keats, artiste dans l'âme, sensuel (99), d'un art aussi concentré que rare, il était donné de lui révéler et faire nettement ressortir tous les éléments variés et magiques que renferme le seul mot de Beauté, mais à Shelley uniquement il était réservé de lui dévoiler la hauteur que peut atteindre l'idéalisme, lorsqu'il est aussi intimement pénétré — et par instinct et par tempérament — de la culture et de la pensée grecques, aussi frémissant d'ardentes aspirations humanitaires, aussi intimement imbu de la foi et de l'esprit chrétien le plus pur, que fut le sien. L'un était incontestablement le plus consciencieux artiste (100), mais Shelley avait excellemment su fondre ensemble la pensée de Platon et celle du Christ, et possédait, en plus de son incomparable génie, le don de la miraculeuse, de la divine intuition.

Comme nous avons vu ailleurs (101), — tout au moins en partie, le rôle joué par Keats dans la formation artistique et littéraire de Browning, ce sur quoi nous voudrions insister ici plus essentiellement c'est l'influence bien plus vaste — prépondérante même pourrait-on dire, que le génie de Shelley a exercée sur Browning.

En effet, on ne peut pas manquer, en lisant les œuvres des deux poètes, de remarquer que c'est le mot « amour » qui revient le plus

(98) Cf. « *Pauline* », vers 435. « *I lived with Plato* », et vers 841 : « *Thy calm pure truths outflash the brightest gleams of world's philosophy.* »

(99) Browning défend son « idéalisme sensuel » contre Mrs Carlyle.

(100) Voir les conseils que Keats ne cessait de donner à Shelley pour qu'il se surveillât et élaguât davantage afin d'arriver plus sûrement à une concentration parfaite, et noter les différences de composition que révèlent à cet égard « *Alastor* » et « *La Belle Dame sans Merci* » où l'idée fondamentale est pourtant la même.

(101) Influence de Keats, § 5.

souvent chez l'un et l'autre (102). Ce seul fait, même si on ignorait la profonde vénération qu'éprouvait pour son aîné le jeune poète, nous inciterait à croire que la doctrine fondamentale des deux écrivains ne pourrait être que commune. A l'examen, on s'aperçoit qu'elle est, à quelques différences près, identique, et qu'en effet l'une dérive essentiellement de l'autre.

L'ébauche d'une doctrine où le rôle de l'amour est prépondérant, commence déjà à percer dans les toutes premières productions de Shelley (103). Graduellement, à mesure que l'on avance dans l'examen de ses œuvres et dans celui de sa vie, on la voit prendre de plus en plus d'extension et de force.

C'est ainsi que dans « *Queen Mab* », où il est à peine sevré de J.-J. Rousseau, il affirme que : « *le Mal — produit de l'égoïsme forcé de l'Homme — n'est que temporaire, et les malheurs de l'Humanité résultent de l'obéissance accordée à l'AUTORITÉ qui a été usurpée par les Rois et les PRÊTRES, et qui, grâce à elle, oppriment le Peuple.* » La véritable vertu consiste, selon lui, à vouloir le Bonheur de tous sous la forme d'une Bienveillance universelle, c'est-à-dire de l'Amour (104), puissance qui anime tout ce qui existe et rend possibles le progrès et le perfectionnement de l'Humanité.

Ici, ces idées sont exposées d'une manière un peu vague, vu l'incapacité, inhérente à Shelley, de faire une synthèse nette de ses pensées et celles parfois contradictoires dont il est momentanément épris, lorsque, par exemple, il cherche à greffer sur ses propres conceptions, celle de Godwin ou d'Holbach (105).

Mais la vigueur de son esprit l'affranchit très vite du matérialisme de ce dernier (106), et dans « *The Revolt of Islam* » l'idée est reprise

(102) « *The removal of Love from among Browning's themes would be, original, as he was in everything, the removal of his most original, as well as his most massively valuable contribution to our literature. It would have left the poet himself as a man without a purpose in a universe without meaning. Love in the last resort, was the only article of his creed.* » (Sir H. Jones, Cambridge Hist. of. Engl. Lit., p. 60.) Le mot lui-même est employé plus de quinze cents fois par Browning.

(103) Cf. « *In the preface of LAON AND CYTHNA, he tells us it was his purpose to celebrate Love as the sole law which should govern the moral world.* » Symonds — Shelley. Eng. Men of Letters.

(104) « *Queen Mab* », III — 196-200, id. V. 22 ad finem. id. VIII 211-220 et note ajoutée : id. VIII passim.

(105) Qu'il tire soit des : « *Principles of Justice* » de l'un, soit du « *Système de la Nature* » de l'autre.

(106) Dans « *Essay on Life* », il écrit : « *Materialism is a seductive System to young and superficial minds. It allows its disciples to talk, it dispenses them from thinking.* »

qu'un amour spirituel régit l'univers. C'est ainsi qu'il dépeint sous une forme allégorique — celle d'un combat entre un aigle et un serpent — la lutte éternelle que se livrent le Bien et le Mal. Le serpent, qui est finalement vaincu, tombe dans la mer où il est ramassé par une femme. Celle-ci — qui le recueille et le soigne — lorsqu'elle voit quelle est sa véritable nature, personnifie le vrai discernement que seul rend possible le contact de l'Amour (107).

Sa doctrine prend — dans le « PROMÉTHÉE DÉLIVRÉ », une extension plus grandiose et plus belle. Le héros de la pièce — que symbolisent la Sagesse et le Savoir — s'unit après ses épreuves à Asie c'est-à-dire l'Amour. Shelley donne par là à entendre que seule l'union des plus hautes qualités de l'Homme et de la Femme — dont les deux natures se complètent — est susceptible de former dans l'avenir une Humanité supérieure.

Aussi, dès la disparition de Jupiter — autrement dit des entraves auxquelles ils ont été soumis l'un et l'autre, c'est l'Amour seul qui régit l'Univers (108).

Ces représentations symboliques de l'Amour sont à chaque instant évoquées dans l'œuvre du poète. Tantôt, c'est une *Forme* magnifique assise sur un char (109) ou debout (110), tantôt une Etoile (111) ou une Lumière fulgurante (112).

Mais bientôt la théorie du poète se précise, car elle revêt une forme plus concrète. Il s'était contenté jusqu'alors de décrire l'ère bienheureuse où l'Amour exercerait son influence bienfaisante sur le monde entier, maintenant il sent la nécessité de faire œuvre plus pratique, d'indiquer les moyens qu'il convient d'employer pour hâter sa venue. Le premier ouvrage où cette préoccupation se révèle fut celui qu'il intitula « *Speculation on Morals* » (113), et où il affirme — entre autres choses — que « *The only distinction between the selfish man and the virtuous man is that the imagination of the former is confined within a narrow limit, whilst that of the latter embraces a comprehensive cir-*

(107) « *Révolution d'Islam* », I. XX. Cf. V. L'idée contenue dans l'allégorie implique donc que le Bien se cache sous l'apparence du Mal. On retrouve la même théorie dans « *The Morgue* », à savoir que seul l'Amour sait distinguer avec perspicacité entre le Bien et le Mal.

(108) « *Prométhée* », II, IV, 119-120 et passim.

(109) « *Ode to Naples* », Ep. II - B.

(110) « *Mask of Anarchy* » (29).

(111) « *Triumph of Life* » (414).

(112) « *Adonai's* » (54).

(113) *Section : « Benevolence ».*

cumference » (114). « *Wisdom and virtue are inseparable and selfishness the offspring of ignorance* » (115). Il préconise également l'instruction des masses. A peu près à la même époque, il se met à étudier la dialectique, afin de mieux convertir à sa façon de concevoir ses propres amis (116), et, au besoin, pour influencer sur l'opinion publique tout entière (117). Il va même jusqu'à préparer un ouvrage sur l'Economie Politique (118).

Ce désir de prosélytisme, cette ambition de faire régner, par ses propres efforts, l'Amour parmi les hommes, durera jusqu'à sa mort. Il n'a de cesse tant qu'il ne s'est pas dévoué au service de l'Humanité. Lui qu'on a accusé d'être l'ennemi du Christianisme, épouse la doctrine du Christ avec une inlassable ardeur. Il se déclare, en une occasion, prêt à accepter tout le fardeau des souffrances humaines (119), il se compare au Christ (120), et prône sans cesse le Rédempteur de l'Humanité (121) : il affirme qu'il fut — dans son caractère humain — l'être le plus juste, le plus sage, le plus bienveillant (122), un Prométhée vainqueur (123). S'il vante Socrate, c'est qu'il voit en lui le Jésus-Christ de la Grèce (124) ou le Champion de l'Amour, et voilà pourquoi il se dévoua au service de la Beauté intellectuelle qui, à ses yeux, n'est que la plus haute des multiples manifestations de la Puissance qu'est l'Amour, essence essentielle de la Divinité. « *Cette puissance active, animatrice de l'Univers*, dit-il dans son essai sur la PEINE CAPITALE *n'est pas statique, elle est essentiellement une forme réceptive et communicative.* » Cette conception de Dieu semble de prime abord renfermer une contradiction, vu que la Divinité, par définition, doit être indépendante de sa création, mais dans Adonais (strophe 54), il précise son idée : « *Sustaining Love... that through the web of being blindly woven by man and beast and earth and air and sea, burns bright or*

(114) Cette idée sera reprise, avec plus de vigueur, dans « *Essay on Poetry* », 1821.

(115) Browning tirera plus tard parti de ces idées, surtout dans « *Sordello* ».

(116) Hogg et même Peacock, pourtant si sceptique en général, ne purent contenir leur émerveillement en présence de ses efforts.

(117) Par exemple : La campagne menée en Irlande qui remontait déjà à 1812. De-rechef, en 1817, il lança deux pamphlets politiques.

(118) Qui ne fut cependant jamais publié.

(119) Il se qualifie : « *A nerve o'er which do creep the else unfelt oppressions of this earth* : « *Julian and Maddalo* » (442).

(120) « *Prince Athanase* » (1-25) et Lionel dans « *Rosalind and Helen* », « *who loved all things ever* », cf. v. (629).

(121) *Adonais* (34).

(122) *Notes to Hellas* n° 8.

(123) *Hellas* (212).

(124) « *And Socrates the Jesus Christ of Greece, and Jesus Christ himself did never cease To urge all living things to love each other.* » (*Study for Epipsychidion*).

dim, as each are mirrors of the fires for which all thirst. » Dieu est donc distinct de cet amour que nous lui vouons.

Assurément, plus d'une fois, après ses multiples échecs, il a dû éprouver un découragement amer. Non seulement jamais lui-même ne connut le bonheur ; jamais non plus ses efforts altruistes ne furent couronnés de succès. Vers la fin de sa vie, il chercha une consolation à ses déboires personnels et sociaux dans l'amour platonique (125) : l'amour de la *Beauté Suprême* (126). Aussi, dans « *Essay on Love* », il écrit : « *We simply see within our intellectual nature, a miniature, as it were, of our entire self, yet deprived of all that we condemn or despise: the ideal prototype of everything excellent and lovely that we are capable of conceiving as belonging to the nature of man.* » On voit que, refoulé par ses échecs réitérés, Shelley se replia de plus en plus sur lui-même et chercha, dans sa propre âme, l'objet que sa nature passionnée ne pouvait trouver ailleurs. « *Love* » avait-il déjà dit dans une de ses lettres, « *is the desire to unite ourselves with the antitype of this soul within our soul.* » (127) Voilà ce qui explique le début enflammé d'*Epipsychidion* qui s'adresse (tout comme Browning dans le début de « *Pauline* ») à l'idéal spirituel que se représente le poète. Aussi, après la toute dernière désillusion qu'il éprouva au sujet d'Emilia Viviani, se rendant compte que la terre ne peut renfermer ce qu'il cherche, il s'écrie : « *I loved — oh no, I mean not one of ye... I loved, I know not what, but this low sphere, And all that it contains, contains not Thee Thou, whom seen nowhere, I feel everywhere.* » (128) Dans « *The Triumph of Life* », — le dernier et le plus profond, à certains égards, de ses poèmes, — il se résigne à ne chercher désormais la paix que dans le pur bonheur de vivre. Mais si, dans un besoin absolu de détente, il avait cessé de lutter, sa nature n'avait pas changé. Il était, jusqu'à la dernière minute de sa vie, resté le fidèle serviteur de l'amour.

On peut donc se rendre compte à quel point est erronée la conception courante qui voit dans Shelley un athée ou un ennemi du Christ. Loin de là, sa vie entière fut toujours une propagande énergique de ce qu'il y a de plus humain et de plus profond dans la doctrine de Celui qu'il prit invariablement pour modèle. Parti d'un athéisme outré seule-

(125) C'est aussi vers cette époque qu'il traduit et annote le « *Symposium* » de Platon, et écrit l'*Epipsychidion*.

(126) Voir ce qu'il dit dans l'*Epipsychidion*, vers 149 seq. : « *I never was attached to that great sect, etc...* »

(127) Cf. *Letter to Mary*. Oct. 28, 1814.

(128) *The Zucca* (III), (écrit en 1822).

ment en apparence, il évolua vers un Panthéisme élevé, pour finir par un Déisme éclairé (129), un Déisme éperdu de ferveur, tout pénétré de tendresse, de clairvoyance, de commisération pour ses semblables, en un mot, le plus humain qui fut jamais. Pour lui, la religion ne saurait avoir un sens banal, elle demeure au-dessus des Credos, des Dogmes, des Théologies (130), lui-même ne se fie qu'à l'Eternelle Bonté (131), à l'Eternelle Vérité (132), à l'Eternel Amour qui est Dieu.

Donc, de même que le public, Browning s'était mépris, et, tout d'abord, avait cru voir dans Shelley un athée, mais une connaissance plus ample et plus approfondie de ses œuvres lui révéla sa vraie nature. Il comprit que nul, en réalité, ne s'était davantage rapproché de l'idéal que le Christ avait réalisé par sa propre vie, et, de ce jour, il fit sienne la doctrine de Shelley, qui comprenait tout ce que l'Homme Dieu avait enseigné. « *Love is Best* », dira-t-il, et cette formule se répétera à chaque instant dans toute son œuvre.

Il n'en est pas moins vrai que la différence de leurs deux tempéraments leur crée une attitude absolument différente en face de la vie: celui de Shelley, frémissant et tendre, d'une sensibilité trop affinée pour ne pas saigner (133) au contact de la réalité, faisait qu'il se repliait constamment sur lui-même. Celui de Browning, au plus haut point robuste et énergique, le portait à ne voir dans l'obstacle et la rébuffade qu'une raison majeure pour réagir. Browning n'a jamais éprouvé l'écœurement et la lassitude de Shelley (134), il fut, par définition, celui qui ne se laisse abattre à aucun moment (134).

§ 10. — LES POINTS DE CONTACT ENTRE L' « ALASTOR » DE SHELLEY ET LA « PAULINE » DE BROWNING OU L'OPTIMISME INTENTIONNEL

Donc, en dépit de la ressemblance très grande existant entre les deux natures (135), c'est ce fond de découragement constaté chez Shelley, en présence des déceptions que lui réserve l'existence, qui le sépare

(129) Cf. « *Have I not sworn that I would dedicate my power to Thee and Thine ?* » *Hymn to Intellectual Beauty*.

(130) Même conception dans Browning.

(131) Cf. « *Pauline* » - 31 « *I felt as one beloved... I saw God everywhere* ».

(132) Cf. BROWNING : « *God is Love* » et « *Essay on Shelley — « God is... the supreme Intelligence which apprehends all things, The Absolute Truth.* »

(133) Cf. « *I fall upon the thorns of Life : I bleed.* »

(134) Cf. « *Then welcome each rebuff* », etc. RABBI BEN EZRA.

(135) Cf. plus haut « *Vie* », chap. 3.

déjà de Browning d'une façon très nette et très significative. Ainsi celui-ci, dès sa première œuvre, par son optimisme vigoureux au moins, tend à se détacher de son maître.

Mais, sauf au point de vue de la virile réaction offerte par Browning contre l'abattement et l'indécision dont il avait failli lui-même devenir la proie, nous ne pouvons que constater entre l'« *Alastor* » de Shelley et la « *Pauline* » de Browning, tant au point de vue *forme*, qu'au point de vue *fond*, de très frappantes ressemblances.

D'abord, les deux poèmes ont sensiblement la même longueur : 1020 et 720 vers respectivement, et sont écrits en vers blancs agréablement cadencés, le plus souvent beaux et vigoureux. Ils expriment l'un et l'autre les élans tumultueux d'une aspiration ardente, suivis de part et d'autre d'un apaisement caractéristique.

Le héros de chaque récit, c'est, sous un voile assez transparent, l'auteur lui-même.

Chacun est représenté sous la forme d'un jeune poète épris de la Beauté et de la Vérité idéales. Tous les deux se font une idée très élevée, à la fois de la Poésie et du rôle que le Poète est appelé à jouer parmi les hommes. Ce culte de l'idéal fait que tous les deux cherchent à s'affranchir de la sympathie humaine, à se passer de l'amour terrestre. Mais tandis que le héros du poème de Browning — après avoir laissé supplanter son amour pour Dieu et pour la créature humaine par l'amour du « Soi » — se trouve affligé d'un cruel désarroi et manque de sombrer dans une déchéance morale complète, mais renaît finalement à la vie, et retrouve à la fois l'amour humain et l'amour divin, celui que représente Shelley — après une désolante odyssée à travers des solitudes immenses — expie cruellement sa faute par le trépas.

Dans « *Alastor* », Shelley, en effet, a fait voir la fatalité vengeresse qui, dans la conception hellénique, s'acharne sur celui qui renie l'amour, tandis que dans « *Pauline* », Browning nous montre quelle influence bienfaisante a été pour son héros la culture intellectuelle et morale qu'il a tirée de son contact direct avec l'antiquité grecque. Celle-ci qui a alimenté, excité et développé son imagination, est assimilée au point de faire partie de lui-même et il croit finalement trouver dans la doctrine de Platon la clef de l'existence.

L'un et l'autre poète témoignent en des accents lyriques d'une élévation qui égale leur vénération pour la Grande Nature (136). L'amour

(136) « *Pauline* », vers 18 et 535 seq. « *Nature would point at one* », etc. ; Cf. « *Alastor* », vers 1-49.

qu'ils témoignent pour les plantes, les animaux et toutes les créatures est de part et d'autre également ardent.

La longue suite de descriptions dont est constellé « *Alastor* » a été fournie presque exclusivement par les sites vus lors d'un voyage que Shelley avait, peu auparavant, fait le long des rives de la Tamise. Browning, de même, a tiré de ses souvenirs personnels les descriptions si variées dont il a égayé les pages de « *Pauline* ».

Mais tandis que chez le premier ces tableaux ont toujours quelque chose de diffus et de vaporeux qui relève des paysages vus dans nos rêves, ce qu'il y a de très frappant chez ceux de Browning, c'est que — même lorsqu'il ne se les représente que par la pensée, — ils sont toujours plus nets de contour et de détail que ceux de Shelley.

Notons à cet égard que ces descriptions — chez l'un et l'autre poète — sont pour la plupart, surtout chez Browning, des hors-d'œuvre. Chez Shelley, elles conservent leur caractère abstrait, tandis que chez Browning elles se confondent souvent avec une personnalité humaine. Voyez à cet égard la comparaison établie dans « *Pauline* » entre la source qui, à la longue, devient rivière majestueuse, et qui symbolise, en réalité, Shelley lui-même (137).

Chez Browning comme chez Shelley, les personnages ont à peine une apparence de réalité : cela est surtout vrai de Pauline elle-même, vu que c'est par la pensée que Browning l'évoque. Elle n'a pas plus de consistance que l'apparition qui rend visite au jeune Poète d'*Alastor*, comparez : « *He spread his arms to meet Her panting bosom* », avec les vers de Pauline : « *Thy soft breast shall pant to mine.* »

L'allure générale des deux poèmes est romantique en ce sens que l'un et l'autre ont le départ indécis et vont un peu à l'aventure. Chez tous deux se retrouve également le même caractère élevé et purement idéal de leur amour qui n'a rien de celui de la passion généralement banale de certains Romantiques.

Une différence notable entre les deux poèmes apparaît dans les tout derniers vers. Tandis que le héros de Shelley ne rencontre, dans sa recherche de l'amour idéal, que désillusion, celui de Browning retrouve l'espoir et, sans compter son amour pour Pauline, en plus une véritable ancre de salut, c'est-à-dire l'amour qu'il ressent avec non moins de ferveur pour Dieu. Pourtant, à qui veut regarder de près, il apparaît nettement que Shelley, malgré tout n'est pas — même ici — entièrement dépourvu d'optimisme. En effet, les derniers vers d'*Alastor*

(137) Vers 172-189. « *As one should worship long a sacred spring* », etc.

rèvelent — tout comme la fin de la magnifique « *Ode au Vent d'Ouest* » — qu'au fond de l'âme du poète abattu s'attardait un dernier espoir, et, en dépit de tout, une confiance suprême dans l'efficacité de l'action bienfaisante du Poète, sûr régénérateur de l'Humanité (138).

Ainsi, l'« *Alastor* » de Shelley renferme pour ses lecteurs une signification profonde, car cette œuvre symbolise en réalité l'âme même de l'auteur, âme du Visionnaire par définition, âme de l'être rare qui possède entre tous le don suprême de voir la Réalité, la Réalité supérieure à la réalité banale perçue par les yeux de la foule, âme dévorée d'une soif inextinguible de Beauté et d'Amour.

Elle symbolise non moins cette recherche passionnée de l'idéal qui tourmenta si longtemps le cœur meurtri du poète lui-même, idéal qu'il eût voulu étreindre et connaître — moins pour lui-même que pour l'Humanité. La Mort, à qui il avait si souvent pensé, la Mort dont il avait le sûr pressentiment, l'empêcha de jamais l'atteindre.

C'est en comparant « *Alastor* » avec « *Pauline* » que nous nous rendons compte à la fois de l'influence que ne devait pas manquer d'exercer un idéaliste tel que Shelley sur Browning, et la non moins vive réaction que devait éprouver le vigoureux tempérament de celui-ci en présence de ses défaillances réitérées.

Browning voue, assurément, une admiration sans bornes à Shelley, voyant en lui l'expression la plus haute qui fut jamais du poète subjectif, de celui qui, grâce à sa surprenante intuition, se trouve à même d'entrer en contact direct avec l'essence de la Divinité (139). Mais, quelle que fût la sympathie qu'il éprouve pour cette nature si noble, si pure, si exaltée, si transcendante, il ne peut néanmoins que la considérer comme atteinte d'une susceptibilité exagérée, trop portée en toute occasion à se dérober à la réalité ordinaire, trop sujette à se replier sur elle-même et à se cantonner dans le domaine de l'abstraction. Il sentait que ses plus belles qualités s'entachaient par là de graves défauts. Esprit subtil, mais essentiellement éthéré de nature, Shelley ressemblait au poète fictif qu'il avait décrit lui-même dans son « *Ode à l'Alouette* », et qui, trop loin des choses tangibles, chantait « *caché dans la lumière de la pure pensée* » (140).

(138) « *Art and Eloquence and all the show of the World are frail and vain to weep a loss that turns their light to shade.* » (« *Alastor* », v. 712.) Cf. « *A very few years... had checked the ardour of Shelley's hopes, though he still thought them well grounded, and that to advance their fulfilment was the noblest task man could achieve.* » (Note by Mrs SHELLEY.)

(139) Voir p. 19, note 4.

(140) « *Like a poet hidden in the light of Thought, singing hymns unbidden.* »

Le caractère si nettement optimiste et pratique de Browning formait un contraste trop vigoureux avec un tel tempérament pour qu'il ne se sentît pas aussitôt porté à suivre une autre voie. Désormais donc, tout en visant à être hautement subjectif ainsi que son magnifique modèle (141), il ambitionnera également de se lier plus étroitement avec la réalité concrète. Hésiter ou douter lui paraissent inadmissible chez l'homme véritablement digne de ce titre : « *To look before and after and pine for what is not* » est indigne de celui qui est chargé d'une mission aussi haute que celle du Barde. Il faut que celui-ci étreigne la réalité, reste en contact permanent avec elle et s'en rende maître. On saisit, jusque dans la différence des termes dont se servent les deux poètes, l'opposition si fondamentale qui existe entre leurs façons respectives d'envisager les choses.

Ainsi, Shelley, Réformateur avant même d'être Poète, parle de réformer « *Mankind* » (l'Humanité). Il gardera invariablement dans son style la tendance initiale qu'il avait à s'exprimer en termes généraux et vagues. Browning — bien qu'il emploie — durant sa toute première période d'apprentissage — des lettres majuscules pour désigner des abstractions, telles que : Truth, Love, etc..., se débarrassera très vite des termes et formules abstraits dont abuse trop constamment Shelley, et affirmera plus tard que « *L'Homme, ses amours, ses haines est mon vignoble* » (142).

Donc, s'il ne cesse jamais, d'une part, d'estimer comme Shelley que le contact avec l'idéal, le divin, est indispensable pour le poète, et de croire que la Poésie est chose d'inspiration, de considérer que les poètes — grâce précisément à cette inspiration — sont seuls capables d'instruire et de guider leurs semblables ; il répète, non moins inlassablement, d'autre part, que le poète, seul digne de ce nom, ne peut se passer du contact étroit avec la Réalité.

Car cette *réalité tangible*, la Vie, est infiniment intéressante. Elle a une signification intense, et implique ce qui est Bien (143) ; l'Univers qui s'offre à l'homme est une merveille et un sujet d'émerveillement continu (144). Dans « *Paracelse* », Browning va jusqu'à donner à entendre que les animaux, eux aussi, ressentent cet étonnement interro-

(141) « *I consider Shelley's poetry as a sublime fragmentary essay towards a presentment of the correspondency of the Universe to Deity, of the natural to the spiritual and of the actual to the ideal.* » **Essay on Shelley.**

(142) « *Man is my vineyard.* »

(143) « *The world's no blot for us Nor blank — it means intensely and means good To find its meaning is my meat and drink.* » Fra Lippo Lippi.

(144) *Idem.* : « *The World ! The beauty and the wonder and the power !* »

gateur (145) qui devient chez l'homme de l'extase et de l'adoration lorsqu'il est mis en présence de l'œuvre du Créateur, parce que lui la comprend et y découvre un principe de Beauté et d'Ordre. « Vivre, dit-il dans *Paracelse*, c'est louer. » (146)

§ 11. — J. STUART MILL, CRITIQUE DE « PAULINE »

A l'encontre de beaucoup de critiques contemporains de la jeunesse de Browning, qui pour la plupart négligèrent de lire sa toute première production avec le soin qu'il eût fallu, il se trouva certains de ses amis qui l'examinèrent avec attention et qui portèrent sur elle un jugement plutôt favorable (147).

J. Stuart Mill, qui lors de la parution de « *Pauline* », ne connaissait nullement Browning, avait pourtant reçu de Fox un exemplaire du poème et se proposait de faire paraître sur celui-ci un article dans « *The Examiner* », mais, faute de place pour le caser, l'éditeur avait dû le refuser. Mill cribla l'exemplaire qu'il possédait (148) de notes écrites au crayon, en marge du texte, qu'il fit suivre d'une assez longue critique à la dernière page. Plus tard, Forster écrivit, lui aussi, quelques notes pareillement, et, après lui, Browning ajouta, à l'encre, ses réponses ou explications aux questions qui lui avaient été posées par l'un et l'autre au sujet du texte.

En feuilletant ce petit livre, on se rend compte que J. Stuart Mill, malgré la pénétration de son esprit, s'est égaré sur une fausse piste, mais, disons tout de suite, à sa décharge, qu'il s'est montré très sensible à certaines des beautés qu'il découvre dans le poème. Il souligne tel passage, et met en marge l'épithète « *striking* ». En face de la description des diverses transformations de l'âme du poète, il écrit : « *a curious idealisation of self-worship, very fine though* ». La tirade adressée à Shelley lui parut belle et il insère, en marge, l'appréciation élogieuse : « *Beautiful !* ». Il loue le passage qui commence :

(145) « *Fancy the crickets, looking out, wondering at the world, or best,
« Yon painted snail with his gay shell of dew,
« Travelling to see the glossy balls high up,
« Hung by the caterpillar, like gold lamps.* » 1-44-48.

(146) « *Paracelse* », 1-300, cf. v. 369-374.

(147) On a déjà vu que Fox écrivit, sur le poème, un article élogieux dans « *The Monthly Repository* », et Sarah Flower fit de même. (Voir § 3. *L'Elément autobiographique.*)

(148) Cet exemplaire se trouve au musée de South Kensington.

« *But then he knows nothing* », et il ajoute : « *deeply true* ». Il admire la longue partie descriptive de la promenade que propose le héros du poème à sa maîtresse, mais ne voit pas qu'elle est purement imaginaire, uniquement faite par la pensée. Il voudrait qu'elle ne fût pas immédiatement suivie de l'apostrophe au Christ. D'autre part, il reproche à l'auteur ses transitions brusques, lorsque par exemple, à la fin du poème, il s'adresse de nouveau directement à sa maîtresse.

Il est évident qu'en tant que philosophe, il ne pouvait guère commettre d'erreur lorsqu'il entreprit de définir l'état psychologique très particulier où se trouve le héros du poème, mais il se trompe grandement dès qu'il s'efforce d'interpréter le fond même. Comprenant mal la véritable nature de Pauline, il oublie de la comparer à celle qui signe la note finale ajoutée au poème. S'il l'eût fait, il se serait aperçu que celle-ci est, certes, une personne très différente de celle qu'aime le jeune poète, une femme à tous points de vue plus âgée, plus expérimentée, plus maternelle, réellement susceptible de servir de conseil-lère et de guide. Il est clair que Mill a mal lu une bonne partie du poème, et surtout les derniers vers, sans quoi il n'aurait pas manifesté tant d'indignation au sujet de la conduite du jeune homme dont il ne comprend pas les véritables sentiments. C'est ainsi qu'il dit :

« *L'auteur me semble posséder, en même temps que des qua-*
« *lités poétiques considérables, une conscience de soi plus intense*
« *et plus morbide que j'en ai jamais vue chez aucun être sain.*
« *Je crois que cette confession est sincère, mais d'un état qui se-*
« *rait aussi difficile à aimer que possible, si ce n'était que l'héroïne*
« *est un pur fantôme. Tout ce qui se rapporte à elle est rempli*
« *d'inconséquences. Non seulement il ne l'aime pas et ne s'imagi-*
« *ne même pas qu'il l'aime, mais il persiste à lui parler d'amour. Au*
« *cas où elle a réellement existé et qu'il l'a aimée, alors il la traite*
« *sans aucune générosité et avec insensibilité. Toutes ces aspira-*
« *tions, tous ces désirs, ces regrets s'adressent à d'autres objets,*
« *jamais à Elle. Il croit la dédommager, vers la fin, par une pure*
« *tromperie, en un mot, en lui formulant cette requête modeste*
« *qu'elle l'aime et qu'elle vive en sa compagnie et s'abandonne à*
« *lui, sans qu'il l'aime, moyennant quoi, il la qualifiera comme*
« *quelque chose de tout à fait joli et l'estimera de même, et il lui*
« *assure qu'elle trouvera tout cela très agréable. Puis il termine*
« *en disant qu'il sait bien qu'il aura dès le lendemain changé son*
« *âme et en dépit de ces intentions qui paraissent belles », mais*

« qu'ayant été inspiré une fois il le sera sans doute une autre fois, et se trouve donc parfaitement réjoui : Aussi, que le Diable l'emporte ! comme disent les Irlandais.

« Un centon de très beaux passages pourrait être tiré de ce poème, et d'autre part son analyse psychologique est puissante et vraie, ou apparemment véridique — sauf en ce qui concerne la dernière étape. Dans celle-là il n'est pas entré encore. Son état egocentrique, et où il s'adore lui-même, est bien décrit, mais en dehors de cela, il me semble que l'auteur n'a fait que le pas suivant, c'est-à-dire qu'il en est arrivé à se mépriser lui-même. Même je suis encore à me demander si ce mépris de soi n'est pas feint. Evidemment, il n'est pas satisfait et se rend compte, en partie, du piètre état où il se trouve, mais il n'écrit pas comme s'il en était délivré. Si il pouvait, en une bonne fois, entretenir une solide haine pour son égoïsme, celui-ci disparaîtrait. En réalité, il ne fait que ressentir le manque de vertu, et non le mal réel. Il éprouve, non du remords, mais seulement le désappointement. Un esprit qui est dans un pareil état ne peut être régénéré que par une nouvelle passion, et je ne sais ce que je dois lui souhaiter de mieux sinon qu'il puisse rencontrer une réelle Pauline (149).

(149) « With considerable poetic powers, the writer seems to me possessed with a more intense and morbid self-consciousness than I ever knew in any sane human being. I should think it a sincere confession, though of a most unlovable state, if the « Pauline » were not evidently a mere phantom. All about her is full of inconsistency. He neither loves her nor fancies he loves her, yet insists upon talking love to her. If she existed and loved him, he treats her most ungenerously and unfeelingly. All these aspirings and yearnings and regrets point to other things, never to her : then he pays her off toward the end by a piece of flummery, amounting to the modest request that she will love him and live with him and give herself up to him, without his loving her, moyennant quoi he promises her that she shall find it mighty pleasant. Then, he leaves off by saying he knows he shall have changed his mind by to-morrow, and despite « these intents which seem so fair », but that having been thus visited once no doubt he will be again, and therefore « in perfect joy », bad luck to him ! as the Irish say. A cento of most beautiful passages might be made from this poem, and the psychological history of himself is powerful and truthful — truth like certainly, all but the last stage. That, he evidently has not yet got into. The self-seeking and self-worshipping state is well described — beyond that, I should think the writer has made, as yet, only the next step, viz into despising his own state. I even question whether part even of that self disdain is not assumed. He is evidently dissatisfied and feels part of the badness of his state : he does not write as if it were purged out of him. If he, once, could muster a hearty hatred of his selfishness it would go. As it is, he feels only the lack of good, not the positive evil. He feels no remorse, but only disappointment ; a mind in that state can only be regenerated by some new passion, and I know not what to wish for him, but that he may meet a real « Pauline ». Meanwhile he could not attempt to show how a person may be recovered from this morbid state, for he is hardly convalescent, and « what should we speak of but that which we know ? »

« En attendant : il ne devrait pas essayer de montrer comment
« une personne peut se remettre d'un état aussi morbide, car lui-
« même est à peine convalescent, et « doit-on parler de choses que
« l'on ne connaît pas ? »

Mill n'était guère fait pour juger tout à fait équitablement l'œuvre qu'il avait pourtant lue à quatre reprises, et l'on comprendra la justesse de ce que dit Mrs. Orr — qui pourtant ne semble pas avoir connu la critique formulée par le philosophe sur l'œuvre si géniale d'un adolescent de vingt ans — lorsqu'elle affirme que : « *If the notice by J. S. Mill was intended, as Browning always believed, much more sympathetic, I can only record my astonishment, for there was never a large and cultivated intelligence one can imagine, less in harmony than his with the poetical excesses, or even the poetical qualities, of « Pauline »* (150).

§ 12. — JUGEMENT D'ENSEMBLE SUR « PAULINE »

Nous possédons maintenant, nous semble-t-il, au moins les éléments essentiels permettant une vue d'ensemble sur « *Pauline* ».

Loin d'être l'œuvre incohérente que l'on imaginait, cette production est ni incompréhensible, ni confuse au point où on l'a prétendu.

Elle est compréhensible à condition que l'on se tienne au courant de la vie de son principal personnage et que l'on approfondisse son tempérament intime. Elle ne mérite donc pas le reproche que l'héroïne lui avait, avec si peu d'indulgence, infligé. Et n'oublions pas surtout que c'est Browning lui-même, en réalité, qui formule cette critique, parce que, une fois son ouvrage terminé, il s'est aperçu — grâce à son jugement si averti — que son œuvre péchait par une subjectivité trop marquée et par là s'était éloignée de la parfaite objectivité de son grand maître préféré : Shakespeare.

Confuse, elle ne l'est pas dans l'acception ordinaire du mot. Browning lui-même, dans « *Paracelse* », dira que la « jeunesse est confuse », mais il ne l'a pas dit dans le sens que l'on croit. Il veut entendre par là qu'en général, chez elle, tout est tumulte et tourment. Mais, lorsqu'il s'agit d'un esprit aussi puissamment organisé que celui

¹ (150) *Life and Letters of Browning*, p. 73.

de Browning, on ne saurait appeler confusion ce qui n'est, après tout, qu'un bouillonnement intense d'idées — bouillonnement qui échappe, déborde et submerge tout.

De plus, elle est originale, par cela même qu'elle est l'exacte expression d'un tempérament unique.

Ici, en effet, nous avons, — c'était du reste forcé, — à faire à tout autre chose qu'à l'ordre logique de l'Ecole Classique : plus de vers allant deux à deux, et où le sens précis, à la forme châtiée, doit, quand même et toujours se cantonner dans un cadre déterminé d'avance. Ce que l'on constate tout de suite dans « *Pauline* » c'est un débordement de sensibilité qui se projette tout d'un élan, suivi d'apaisements, de ralentissements, selon que la situation l'exige. Rien, en apparence, de strictement ordonné, mais rien non plus qui rende mieux ce qu'il importe dans ce poème de décrire, à savoir : Les mouvements d'une âme essentiellement mobile, tumultueuse, puissante et agile, et qui — momentanément désarmée — cherche à dépeindre son désarroi, car tour à tour on voit l'enthousiasme l'abandonner et le reprendre, on constate que, tour à tour, il s'éprend de tout, pour s'efforcer aussitôt à isoler une chose unique dans l'ensemble de toutes celles qui le séduisent pour s'y rattacher, sans pouvoir y parvenir.

Le tempérament qui se révèle ainsi était tout à fait exceptionnel, de ceux qui ne sauraient tenir compte des règles de composition ordinaires. Certes, la mer qui se soulève soudain en vagues échevelées irrésistibles, ou qui — à d'autres moments — dort ou s'allonge en une plaine immobile, la flamme qui tantôt bondit de roc en roc, ou serpente silencieuse et invisible, la lave qui gît, morte, au fond du cratère, et qui, brusquement, déborde en bouillonnantes coulées dévastant tout sur son passage, paraissent insoumises à toute discipline. Pourtant, on le sait, elles obéissent à d'immuables lois. Ainsi le désordre qui, ici, n'est qu'apparent, est du même genre (151).

Les manifestations de la pensée chez un être doué de l'ardeur, de la fougue d'un Browning, se trahissent forcément par une abondance une impétuosité, et aussi un semblant de désordre, qui dérouté les esprits essentiellement logiques. Mais de là à dire que le poème était « *A piece of pure bewilderment* », il y a loin.

(151) Si Browning apparemment accorde à toute image astronomique une faveur spéciale, c'est parce que sa nature — à ses yeux — a une affinité secrète avec celle de quelque puissant astre dont la prodigieuse activité *intérieure* se révèle en dehors par des taches qui obscurcissent momentanément son disque éblouissant, mais qui sont, au fond, les preuves d'une prodigieuse force latente.

Nous ne pouvons à ce point de vue que nous inscrire en faux contre une partie au moins du jugement que porte dans « *The Cambridge History of English Literature* », à propos de cette œuvre, le critique si avisé qu'est Sir A. Jones, lui qui par ailleurs a dit des choses si justes et si pénétrantes sur Browning, la qualifie : « *The brilliant and incoherent « Pauline »*. De même, à notre sens, il fausse entièrement l'image, que nous devons garder du poète de vingt ans, lorsqu'il en fait le portrait dans les lignes suivantes... « *an extraordinarily handsome and innocent boy who not at all unaware of his curls and lace and ruffles has been turning himself round and round before the mirror and has found that he is too noble a being, too bold, reckless, unrestrained, sceptical, brilliant, intense, wide-souled, hungry for knowledge and love, for this work-a-day world.* »

Et d'abord de l'aveu de tous (152) la physionomie de Browning à cette époque, quoique pleine de feu et d'animation, était gâtée par un nez trop long. Quant à son innocence, elle était relative, puisqu'il ne cesse, et dans « *Pauline* », et dans « *Paracelse* » d'insister sur les luttes qu'il eut à soutenir contre l'emprise des sens. Qu'il en ait triomphé, se révélant dans la suite d'une pureté, d'une chasteté remarquables, est un fait non moins indéniable. Enfin, le représenter comme un fat se parodant devant un miroir, c'est commettre une erreur initiale, celle de confondre la vanité personnelle avec l'orgueil intellectuel, — car c'est là le défaut indubitable qui caractérisait alors l'ardent jeune homme, prodigieusement doué. La moitié au moins des qualificatifs employés ici le sont à faux. Browning ne se croyait ni trop « noble », ni trop « téméraire » « hardi ou brillant » ni trop entiché de sa personne. Ses travers étaient intellectuels. Et, en tout dernier lieu, contredire l'assertion de J. Stuart Mill, et prétendre qu'il se trompe lorsqu'il qualifie d'« intense » l'analyse qu'a faite de lui-même Browning, c'est se tromper soi-même, car Mill est avant tout philosophe, et par là, en tant que logicien, d'une compétence infaillible. La vérité c'est que l'analyse introspective de Browning est exactement intense et non « pittoresque ».

D'autres ont vu plus juste que Sir A. Jones, et le suprême mérite de Rossetti fut d'avoir été le premier à comprendre la beauté de l'œuvre, de même que la seule — mais très utile, découverte de J. S. Mill — fut de voir qu'il avait à faire, dans « *Pauline* » à un esprit *philosophique* de tout premier ordre : possédant une faculté d'analyse tout à fait surprenante.

(152) Voir par ex. Griffin, « Vie », p. 44, note 2.

C'est parce que le rôle joué par l'imagination dans tout le poème est si considérable que l'on se méprend tout d'abord sur l'agencement intime de celui-ci. C'est elle, si ailée, si alerte, qui fait voler l'auteur de sujet en sujet dans sa recherche de la vérité et nous déroute nous aussi, certes, puisqu'elle nous met simultanément en présence de bien des choses qui, de prime abord, paraissent tout à fait irréconciliables, tantôt ces analyses psychologiques si pénétrantes et si fines, mais qui prennent à certains moments des allures presque scientifiques, et tantôt un mysticisme ou un symbolisme, encore plus difficiles à pénétrer. C'est elle enfin qui le fait aspirer vers Dieu, c'est elle qui lui révèle du même coup le fond de son âme et lui assure par là le salut.

Pourtant, la véritable confusion entre tous ces éléments n'existe pas, chacun sert à nous faire voir les multiples aspects de sa nature, et l'étonnante diversité de sa constitution.

La vivacité de cette imagination rend, il est vrai, les transitions trop rapides, et parfois difficiles à saisir, mais il y a, malgré cela, de l'ordre réel dans la structure et le développement du poème qui peut se partager en trois parties distinctes : le récit des angoisses éprouvées par l'auteur ; l'analyse qu'il fait de lui-même ; et enfin les preuves qu'il nous fournit de sa guérison complète.

La véritable matière n'est donc pas, comme on pourrait se l'imaginer — uniquement le récit de ce que le jeune homme a pu faire de répréhensible, soit dans le passé, soit au moment où il écrit (153), mais surtout l'effort qu'il fait pour arriver à l'exacte définition de ce *qu'il est en lui-même*.

Ce qu'il s'efforce de préciser, c'est manifestement bien moins ses péchés ou ses défauts véniels et le découragement où il est tombé — car bien souvent il s'accuse à vide, et se donne des airs de vieux blasé, — que la constitution foncière de son « Ego ». Le psychologue qui réside en lui oblige le côté « poète » à lui céder une place plus large. Avouer ses fautes ou expliquer la déchéance où il croit être tombé — déchéance qui, à ses yeux avait sa cause dans la nature particulière de ses facultés — ce n'est autre chose qu'un moyen tout à fait commode pour mieux voir exactement de quels éléments se compose son âme. Voilà au fond sa préoccupation essentielle.

La véritable — « *Confession* » — si confession il y a — (154) com-

(153) Bien qu'il y ait là un des éléments constitutifs du récit servant à faire ressortir l'évolution opérée dans son « moi ».

(154) A remarquer que, de l'aveu de Browning lui-même cette « *Confession* » n'est

mence donc seulement lorsque le poète nous dévoile le cruel tourment de son âme et avoue l'impossibilité où il se trouve de concilier l'amour qu'il a toujours eu pour son Créateur, avec celui qu'il vient de vouer à un être, à savoir Shelley. Son très grand tort est de ne pas nommer celui-ci, car, véritablement, le Public ne pouvait pas s'intéresser à quelqu'un qu'il ne connaissait pas : — Browning lui-même, qui, de son côté, parlait à une personne que l'on ne voyait pas, à savoir : Pauline, de quelqu'un qui ne portait aucun nom, c'est-à-dire Shelley.

Ce qu'il explique d'une façon plus claire — heureusement pour nous, — c'est le caractère indestructible de l'amour qu'il a pour Dieu et qui lui a été révélé précisément par l'amour tout humain qu'il éprouvait pour Pauline, amour qu'il a toujours gardé envers elle au fond de lui-même, bien que son égoïsme purement cérébral lui eût fait dédaigner toute affection humaine. Dès que Pauline l'aura ramené à la Vérité par la révélation de la Beauté, il retrouvera toute la sérénité que possédait jadis son âme.

Cette caractéristique marquante de l'œuvre au point de vue littéraire, et qui ne se rencontre pas ailleurs, à savoir une analyse psychologique abstraite existant à côté d'une poésie à allure nettement lyrique, fait que le poème aurait pu facilement s'intituler « Robert Browning et Pauline » ou plutôt « Robert » tout court (155) car il ne s'agit guère que de lui tout le temps. Sa personnalité envahissante, absorbante, le remplit tout entier. Aussi, il avait bien raison de dire dès le début que le « *Self* » était l'obsession dont il souffrait par-dessus tout, et c'est cette analyse serrée qu'il mène à côté de l'abandon moins surveillé de ses divagations personnelles qui différencie « *Pauline* » de beaucoup d'autres confessions.

Assurément, le public en connaissait déjà un nombre très considérable, mais d'un genre bien différent. Il avait eu affaire — en mainte occasion — à de purs égoïstes : des Rousseau, des Byron, des René, mais il n'avait jamais, jusqu'ici, vu quelqu'un qui poussât aussi méticuleusement — ni aussi loin — l'analyse de soi-même, et porter ce « *Soi* » hors de lui-même pour pouvoir l'analyser objectivement, plus efficacement que tout autre romantique de son époque ; et, par là, « *Pauline* » se rapproche de l'affirmation placée en tête de « *Sordello* » ; « *nothing else is worth doing* ». Aussi des critiques peu avi-

qu'un « fragment » et par là incomplète, ce qui lui fait dire de l'Introduction au poème lui-même que « sans cela, celle-ci aurait paru moins prétentieuse ».

(155) Il a déjà — dans « *Pauline* » une telle facilité pour s'identifier avec sa création, que le Poète qu'il décrit devient lui-même. Même procédé dans « *Sordello* ».

sés ont-ils trouvé la chose fastidieuse. Ils ne pouvaient guère, forcément, voir la profonde intention humanitaire qui, déjà en germe, ici était la pensée dominante de Browning, car, s'analyser lui-même — et par là arriver à se bien connaître — n'est-ce pas le vrai moyen de parvenir à connaître les autres et de leur être éminemment utile ? Ainsi, cet égoïsme « *bien entendu* », comme l'aurait certainement dénommé Bentham, était en réalité tout autre chose que cette préoccupation malade de soi que l'on trouve si fatigante chez un Chateaubriand ou un Byron ! C'est, au contraire et en vérité, chez Browning, le commencement d'un altruisme élevé, prodigieusement élargi au-delà des bornes habituelles. C'est le premier pas dans la direction de la vraie sagesse, celle qui est faite avant tout d'humilité complète (156), car c'est bien à l'humilité qu'aboutit — en dernière analyse — le poète : à la sincère, à la vraie subordination de ce « Moi », toujours si volontiers empiéteur, ce « Moi » qui — tardivement mais finalement — trouve quelque chose qui lui est supérieur, l'accepte avec joie, et s'y soumet tout entier. En ce sens Browning n'est pas romantique, car le romantique croyait en lui-même totalement.

Par là se dégage la grande, la première profonde leçon morale contenue dans « *Pauline* », celle-là même qui se trouvera renouvelée, amplifiée de façon plus géniale, dans « *Paracelse* » et « *Sordello* », celle que Browning n'a cessé de préconiser, d'inculquer partout et toujours — par sa parole et dans ses œuvres — avec toute la pénétrante conviction de sa puissante et généreuse nature : il faut aimer, c'est la première grande vérité que l'homme — en regardant au fond de lui-même — découvre, c'est Dieu, c'est le Christ qui l'ont dit. Aimer, *non pas soi-même*, mais le prochain. Aimer la Vie qui est la Vérité, le Devoir, donc la Beauté, aimer le Bien qui est Dieu, qui est l'Amour. Aimer, vénérer — non seulement le Poète qui est le Prêtre, le Prophète de l'Eternel — mais la Poésie qui est, Elle, l'interprétation des hauts desseins de Dieu.

La valeur intrinsèque, la noblesse, la beauté morale d'une telle doctrine doivent, nous semble-t-il, laisser tout lecteur sous le coup d'une admiration peu commune. Tant d'élévation dans l'esprit, tant de pureté dans l'idéalisme, sont toujours choses rares, et par cela même infiniment précieuses à l'âme humaine, c'est ce qui, sans conteste, donne à cette œuvre — malgré ses quelques défauts — une véritable portée

(156) Cf. : « *The soul would never rule... but... rest beneath some better essence than itself, in weakness.* » (« *Pauline* », vers 814-819.)

morale, car la leçon qui s'en dégage, c'est que Browning a une morale à lui, individuelle, basée sur la clairvoyance, l'honnêteté intellectuelle, la loyauté envers soi-même. Il lui suffit de voir clair dans sa propre âme. La moralité est une affaire entre sa propre conscience et Dieu. C'est là une conclusion qui serait périlleuse pour tout autre que Browning, mais lui croit que l'âme a été donnée à l'homme par Dieu : c'est le signe de la présence de Dieu dans l'Homme. L'œuvre est donc sa plaidoirie en faveur des droits de l'âme individuelle, une protestation directe et avant terme contre la morale étroite et conventionnelle de l'ère Victorienne.

Mais cette œuvre, en dehors des réelles qualités que nous venons d'énumérer, en possède une hors pair : c'est qu'elle est un tableau fidèle de ce que présente pour chacun de nous le mot magique « Jeunesse ». On reconnaît là les problèmes multiples qui assaillent ou troublent toute nature richement douée, tant au point de vue physique qu'au point de vue moral et intellectuel : les sollicitations des sens, les ardeurs, les bouillonnements, l'égoïsme, l'orgueil du jeune âge, ses aspirations, ses déceptions, ses ambitions illimitées, tout ce qu'elle renferme de possibilités latentes, d'attraits et de périls. A ce point de vue, elle est à peu près unique, et ne saurait guère être comparée qu'au poème si pénétrant que nous a donné un autre très grand poète, Robert Bridges, dans « *The Testament of Love* ».

En résumé, nous pouvons dire que cette œuvre demeure — pour de multiples raisons et malgré les dénigrements dont elle a été l'objet — fort intéressante. D'abord, à cause même des qualités et des défauts qu'elle renferme, vu que les unes et les autres sont essentiellement ceux d'un être jeune, par-dessus tout impétueux, mais aimant et plein de franchise, qui, par moments, s'exprime à vrai dire avec quelque gaucherie, mais plus souvent avec un réel bonheur, et dont les rares maladresses sont rachetées par les grâces d'un style musical où abondent les images naturelles et fraîches, par l'expression d'une foi et d'une passion très pures, par des élans éperdus vers Dieu, la Beauté, la Vérité, élans sincères comme les préoccupations qui le tourmentent au sujet de sa déchéance morale — il le reconnaît lui-même — exagérée à dessein. Ensuite, parce qu'elle nous présente le premier essor d'une imagination superbe existant à côté de ses émotions intenses qu'il sut maintenir séparées de sa rare faculté d'analyse. Elle nous intéresse enfin, parce que nous y découvrons les traces d'une foi déjà inébranlable, et qui ne l'abandonne jamais, dans la mission du Poète. Pareil ensem-

ble ne peut que nous retenir, car il révèle d'avance — tel un horoscope exact — une personnalité unique, en même temps que tout l'avenir d'un grand et vigoureux génie.

CONCLUSION

Ainsi « *Pauline* » c'est l'histoire du développement d'une âme et de sa conquête du « Soi », histoire partielle seulement, fragmentaire, et qui, pour cette raison ne doit pas être jugée comme le serait une œuvre complète. L'âme, chez l'homme, aux yeux de Browning, compte plus que tout autre chose, et c'est parce que telle était sa conviction intime qu'il s'est efforcé d'en approfondir mieux encore l'étude dans « *Paracelse* » et « *Sordello* ».

« *Pauline* » première étape de l'enquête profonde inlassablement menée par le grand poète à travers toute sa vie sur l'homme, est, tout comme l'œuvre qui raconte la jeunesse de Wordsworth, le digne « *Prélude* » des magnifiques éclosions fournies plus tard par son génie. Récit émouvant d'une âme belle, sensuelle et idéale à la fois, sur le point de sombrer et que l'apparition de la Beauté sauve au moment où elle allait s'enliser ; c'est incontestablement une œuvre de jeunesse, avec l'attrait qui se dégage de tout ce qui est jeune, avec, peut-être, aussi, les défauts inséparables de cet âge, mais qui, à la vérité, sont négligeables si l'on considère les très grandes qualités que, par ailleurs, elle renferme.

La Postérité ne peut manquer d'estimer qu'elle présente, pour chacun de nous, un intérêt hors pair : elle la louera pour tout ce qu'elle-même incite à louer : le Bien, la Vérité, la foi ; elle l'aimera pour tout ce qu'elle engage à aimer : l'énergie, la conviction, le courage en face de la vie.

Qu'elle ait été — malgré ses dénégations — aimée par l'auteur lui-même, aucun doute possible. S'il ne se fût pas trouvé, par la faute insigne d'une critique inintelligente, hostile ou malhabile (157), blessé

(157) Que l'on se rappelle le mot de A. Birrell : « *It would be difficult and unprofitable to attempt to analyze.* » « *Pauline* » POETICAL WORKS of R. Browning, 2 vol., London, 1899, Préface, note à « *Pauline* ». Voir Appendice IV.

dans ses convictions les plus sincères, les plus intimes, il est certain qu'il n'eut jamais cherché à supprimer définitivement cette œuvre de sa jeunesse.

On peut, à la rigueur, concevoir qu'il ait voulu, après tout, ne la garder que pour lui-même, au fond de son cœur, comme cet autre grand poète qui, dans la tombe de celle qui lui fut chère, ensevelit toute son œuvre (158) ; on ne peut, en aucune façon, s'imaginer que des lecteurs et des critiques aient pu, pendant si longtemps en méconnaître la valeur, ni que l'avenir consente à condamner une production aussi géniale à un oubli qu'elle ne saurait mériter à aucun point de vue.

(158) Rossetti.

CHAPITRE II

« PARACELSE »

§ 1. *Le « Paracelse » de Browning.* — § 2. *Le Paracelse de l'Histoire.* — § 3. *Les idées en vogue à l'époque de Paracelse.* — § 4. *Analyse de « Paracelse ».* — § 5. *Les personnages et le Décor.* — § 6. *L'élément autobiographique et les Préoccupations Humanitaires.* — § 7. *Langue et Versification de « Paracelse ».* — § 8. *« Paracelse » et le « Faust » de Goethe.* — § 9. *Lyrique, Philosophie et Symbole dans « Paracelse ».* — § 10. *L'élément romantique et l'esprit Victorien dans « Paracelse ».* — § 11. *Le côté historique et la doctrine du poème.* — § 12. *La Théorie de l'Evolution.* — § 13. *Milsand, critique de « Paracelse ».* — § 14. *Jugement final sur « Paracelse ».*

§ 1. — LE « PARACELSE » DE BROWNING

Pour quiconque veut apprécier à sa juste valeur le « Paracelse » de Browning, il y a, avant même d'en commencer l'étude, certaines constatations indispensables à faire.

C'est d'abord — on l'a vu précédemment — que « *Pauline* » avait paru sous un anonymat impénétrable (1). De ce fait, le public ne pouvait pas se douter que les deux ouvrages fussent du même auteur. Il se trouvait par là dans l'impossibilité matérielle de voir certaines ressemblances tout à fait frappantes qui existaient entre eux.

Ensuite, « *Paracelse* » loin d'être enveloppé de mystère ou affublé d'érudition comme l'avait été « *Pauline* », était simplement précédé d'une préface (2), — véritable profession de foi de l'auteur — par

(1) Browning en constatant l'accueil si peu encourageant accordé à son premier ouvrage, « *Pauline* », s'était empressé de faire porter chez lui, par ses éditeurs, tous les exemplaires du poème malchanceux, qui furent définitivement relégués au fond du grenier de sa maison.

(2) Browning eut le tort grave de la supprimer dans les éditions postérieures.

laquelle il signifiait nettement au public quelles étaient à son sujet ses intentions et ses désirs.

« Voici », disait-il, « une tentative probablement plus nouvelle qu'heureuse, de prendre la contre-partie de la méthode généralement adoptée par les écrivains pour exposer les pensées ou les passions au moyen de l'action des personnages et des événements. Au lieu d'avoir recours à un mécanisme d'incidents extérieurs pour créer et faire évoluer la crise que je désire produire, j'ai tenté (3) de manifester avec quelques détails — l'état d'âme lui-même en sa naissance et ses progrès, et j'ai entendu que l'action extérieure par laquelle il est influencé et déterminé, fût généralement discernable par ses seuls effets et entièrement subordonnée, sinon complètement exclue... Je me suis efforcé d'écrire un poème et non un drame. »

Il ajoutait qu'il comptait sur l'intelligence et la sympathie de son lecteur : « Si mes scènes étaient des étoiles, son imagination comblant, par sa collaboration toutes les lacunes, rassemblerait toutes les lueurs éparses en une seule constellation, soit celle de la Lyre, soit celle de la Couronne. » (4) Il terminait en souhaitant qu'au cas où cette œuvre manquerait de plaire, elle ne détournât pas néanmoins ses lecteurs de « ses productions éventuelles ».

La simplicité, la franchise, la clarté (5) déjà plus grandes de cet exposé, étaient un progrès très réel, comparées aux procédés dont il avait jadis fait usage, lors de l'apparition de « *Pauline* ». Mais le lecteur de 1835 n'ayant jamais vu cette œuvre, ne pouvait pas se rendre compte de ce progrès, il devait, par contre, être assez déconcerté par ce qu'il y avait d'imprévu dans la tentative si particulière faite par l'auteur qui lui présentait ce qui était, en apparence un drame d'un genre à tous les points de vue nouveau.

En effet, si la pièce, en apparence, renfermait des éléments qui d'ordinaire constituent une œuvre dramatique, à savoir : cinq actes, des personnages, une crise en voie d'évolution, des tirades en vers blancs, ainsi que des effusions lyriques, tout comme dans les drames de Shakespeare, — il y avait non moins certaines anomalies qui frappaient de prime abord : Les personnages, à regarder de près, se ramenaient à un seul : à savoir, Paracelse lui-même ; ses discours à tout

(3) « *I have ventured to display somewhat minutely the mind itself in its rise and progress, and have suffered the agency by which it is influenced and determined to be generally discernible in its effects alone, and subordinated throughout, if not altogether excluded, etc.* »

(4) SYMONS : *An Introduction to Browning*, 1886.

(5) Bien que le « *involved* » style soit encore employé.

prendre, n'étaient que des monologues, car dans un ouvrage de plus de trois mille vers, la parole était presque entièrement accaparée par le héros du poème (6). Comme action, il y en avait fort peu, mais un peu tout de même, — et en dépit de l'assertion de l'auteur (7). Mais les cinq actes, eux aussi, à cause de la répétition si bizarre du nom du personnage, « Paracelse » — pouvaient être réduits à trois ou même à deux, à savoir : « Paracelse aspire, Paracelse atteint. »

C'était, certes, dans l'ensemble, vraiment un « poème » bien plus qu'un drame, ainsi qu'il l'affirmait, mais un poème de caractère hétérogène, à la fois lyrique, dramatique et philosophique. C'est à ce dernier point de vue que le lecteur anglais, peu habitué à des procédés d'analyse psychologique dans un poème, quel qu'il fût, devait se trouver dérouté. Pouvait-on espérer que celui qui malgré tout se trouvait en présence d'une œuvre ayant la *structure* apparente d'un drame serait à même de suivre *de plano* les subtils gradations de pensée où le conduisait Browning, par lesquelles il marquait les étapes successives par où passait son héros et soulignait toutes les modifications que subissait l'âme de celui-ci à mesure que s'accomplissait son évolution intime ?

Mais ce n'était pas encore tout : le poète, préoccupé seulement des objections que, croyait-il, ne manqueraient pas de faire les critiques à la *forme* nouvelle qu'il avait la hardiesse de leur offrir, omettait, entre temps, de prévenir ses lecteurs éventuels du *but* qu'il se proposait dans une pareille œuvre ; il oubliait non moins de fournir les raisons pour lesquelles il avait cru pouvoir s'écarter de la voie jusqu'alors adoptée par ses prédécesseurs. Sans doute comptait-il sur leur intuition sympathique, mais... c'était là le fonds qui devait manquer le plus...

Certes, Browning sentait la nécessité qu'il y avait de faire une œuvre moins confuse, moins fragmentaire que « *Pauline* », quelque chose qui exprimerait mieux tout ce qu'il avait ressenti ou compris depuis l'éclosion première de son génie. En écrivant « Paracelse », il cherchait manifestement d'abord à remanier sa toute première œuvre. Toutefois il oubliait que le lecteur, même intelligent, de 1835, mais qui ignorait l'existence de « *Pauline* », ne pouvait pas deviner que

(6) On trouve déjà en germe ici la forme du « *monologue* », le cadre particulier qu'il adopte pour y renfermer ce qui, à ses yeux, seul importe : le drame intime et ne visant qu'un seul personnage.

(7) On ne peut admettre, en effet, que des personnages évoluent dans le vide. Autour de Paracelse, à l'arrière plan historique, se meuvent d'autres personnages qui influent sur lui : Erasme, Écolampadius, Frobenius, Luther, Oporinus, Trithème, etc.

« Paracelse » était un recommencement, une amplification de l'œuvre de sa jeunesse. Il lui eut fallu pour cela ou bien l'avoir connue — ce qui était impossible — ou être prévenu, au moins en partie, des intentions exactes de l'auteur. Bref, il manquait au lecteur les indications précises, indispensables tout au moins sur le *fond* du sujet.

Et finalement, de toute façon, le public d'alors ne pouvait deviner les mobiles secrets qui poussaient Browning à remonter jusqu'à la Renaissance pour choisir le héros de son poème, et pourquoi son choix s'arrêtait, de préférence, sur un personnage qui, entre tous, était si mal famé, aussi peu connu, aussi singulier que l'était Paracelse il y a cent ans !

Existe-il beaucoup de lecteurs qui, aujourd'hui, le connaissent ou qui s'inquiètent même de le connaître ? A l'heure actuelle, est-ce une chose si aisée de démêler les raisons profondes qui ont déterminé le choix du poète. Sait-on enfin, en général, que dans cette œuvre géniale il a voulu étudier à la fois son âme à lui — celle de l'homme universel — et celle d'un personnage qui passait tantôt pour un simple charlatan, et tantôt pour l'esprit le plus averti et le plus ouvert de son siècle ?

§ 2. — LE PARACELSE DE L'HISTOIRE

« *Peu d'hommes* », dit Spreugel, dans son « *Histoire de la Médecine* », ont été d'un côté l'objet d'éloges aussi enthousiastes, et, d'un autre, d'un mépris si profond. » (8) En effet, ainsi que le constate Figuier (9) : « *Aucune biographie sincère n'a été écrite de son temps, et l'on n'a publié sur son compte que des témoignages empreints de la partialité la plus évidente.* »

Cependant les travaux de biographes plus récents, notamment ceux de Hartmann (10), de Carl Aberlé (11), de Franz Strunz (12), de Stoddard (14), nous permettent de démêler certains faits essentiels de sa vie.

(8) « *Puisque les hommes ne peuvent vivre sans le mépris, — sans doute pour leur bien, — il est naturel qu'ils rejettent mes faiblesses et dédaignent mes erreurs, plutôt que de louer la force et la vérité qui sont en moi.* » (Browning « *Paracelse* ». V. 895).

(9) « *LES SAVANTS DE LA RENAISSANCE* », Paris, 1880.

(10) Parus en 1887 et 1904.

(11) Parus en 1891 à Salzburg.

(12) Vienne 1904.

(13) Berlin 1894.

(14) Londres 1911. Réimprimé en 1915 (traduit en français en 1914).



Portrait de PARACELSE à 24 ans

Philippe Auréole Theophraste de Hohenheim (15) est né le 4 novembre 1493 à Einseideln, petit bourg de la Suisse allemande, situé à quelques heures de Zurich. Fils d'une famille noble (16), il connut une jeunesse assez triste vu qu'il naquit rachitique et perdit sa mère en bas âge. Son père, Docteur, lui fit connaître de bonne heure les propriétés médicinales des plantes, et, plus tard, lui enseigna l'alchimie. Par le fait même de sa naissance en Suisse, il subit très tôt l'influence de l'esprit de liberté qui animait alors toute la Confédération helvétique et s'affirmait de jour en jour, en même temps que les effets des débuts déjà marqués de la Réforme et de la Renaissance. Son père fut nommé, en 1502, médecin à Villach, en Carinthie et y demeura trente ans. L'enfant suivit d'abord les cours de l'école du village, fondée par la famille Fugger, dont le chef était directeur des mines de Bleiberg, ville où son père enseigna la Chimie. A dix-sept ans, il entra à l'Université de Bâle, mais la quitta bientôt, n'étant pas satisfait de l'enseignement que l'on y donnait (17). Il devint alors élève du célèbre Trithème à Wurtzburg (18). Il étudia avec lui les sciences occultes, mais refusa toujours de s'en servir, ainsi que Browning le rappelle (19), adjurant la nécromancie et s'efforçant de pénétrer les secrets de la nature pour mieux connaître l'homme. Il se rendit ensuite à Schwafz, chez Sigismond Fugger (20), le plus célèbre minéralogiste de l'époque, qui y possédait de riches mines d'argent. Il travailla dans ses laboratoires avec tant de succès que Pierre Ramus vanta plus tard son savoir comme étant « incroyable » (21). Il condamna l'alchimie estimant seulement « que toute substance renfermait la faculté de guérir », et qualifie ceux qui s'y livrent de : « *Sots qui battent une paille vide de blé.* » Il fit connaître les résultats de ses recherches dans son

(15) Du mot « *Hohenheim* » décomposé et traduit, moitié en grec, moitié en latin, suivant la coutume d'alors on fit le nom de *Paracelse* qu'il prit à partir de 1512 à Bâle. *Auréole* était le sobriquet du célèbre philosophe Theophraste.

(16) Son testament en fait foi — on a prétendu qu'il était fils naturel. En réalité il était proche parent du grand Prieur de l'Ordre de Malte — George Bombast de Hohenheim.

(17) Tout comme Browning fera plus tard lui-même.

(18) « *Which the Mayne forsakes her course to fold as with an arm.* » (« *Paracelse* », acte 2, vers 127.)

(19) « *Paracelse* », acte 1, vers 360.

(20) Il n'était pas de la même famille que les Fugger de Bleiberg.

(21) « *Paracelse*, dit-il, entra dans les recoins les plus profonds de la Nature, les explora, et sut voir à travers les formes les puissances des métaux, leurs origines, avec une pénétration si fine qu'il en sut extraire les remèdes nouveaux. »

premier ouvrage « Archidoxa » (22), où il cherche à démontrer qu'il existe trois substances basiques, à savoir : le soufre, le mercure et le sel, ou le feu, l'eau, la terre — l'air étant le résultat du feu et de l'eau — toute substance étant un de ces trois éléments. Il y formule déjà sa théorie du *Macrocosme* et du *Microcosme*, autrement dit le monde de l'univers et le monde de l'homme qui est le reflet du premier (23). Son style dans cet ouvrage et celui qui le suit immédiatement « *Les Trois Principes* » (24) est, vu l'époque, d'une clarté étonnante.

Il séjourna environ dix mois à Schwatz, mais sa nature étant trop vagabonde pour rester longtemps en place, il se mit à voyager, en homme désireux de chercher partout et chez tous, le moyens de beaucoup apprendre; s'en allant par les routes, le sac sur le dos et la rapière au côté, il s'instruisait en interrogeant, nous dit-il dans la Préface de son livre intitulé « *La Grande Chirurgie* » : « *les barbiers, les vieilles femmes, les bohémiens, les tondeurs de chiens et même les bourreaux.* » Il parcourut ainsi, affirme-t-il, la France, l'Italie, l'Allemagne, la Suède, le Danemark, l'Angleterre, l'Espagne, le Portugal, les Pays-Bas, la Pologne et la Hongrie, Mais il nie, bien qu'on l'ait affirmé, avoir poussé jusqu'en Afrique et en Asie. C'est à Constantinople qu'un prêtre grec lui aurait donné le secret de la pierre philosophale, mais qui n'était probablement que la connaissance des propriétés du laudanum.

Cette ville aurait pu lui être, au point de vue littéraire, d'un appoint précieux; mais ce n'était pas uniquement par la lecture (25) qu'il cherchait à s'instruire; ses connaissances étaient avant tout pratiques, cueillies un peu partout, révélées autour de lui, provenant de l'observation directe. Il se vante (26) d'avoir guéri, au cours de ses voyages, beaucoup de malades. En effet, dans la seule guerre entre Charles-Quint et les Vénitiens, il se montra chirurgien fort habile, observant, toutes les fois que l'occasion s'en présentait, des plaies, des blessures et les moyens qu'on employait pour les guérir. Non seulement il sauva un très grand nombre de vies parmi les troupes, mais plus de vingt princes lui durèrent leur guérison. Il s'efforça de s'établir à Tubingen en 1526, puis à Fribourg-en-Brisgau et à Strasbourg, mais partout la jalousie des

(22) Publié trente ans après sa mort. Il s'y révèle précurseur en un sens d'un Curie. Il analyse le bismuth dont Mme Curie a tiré le polonium, et il découvre le zinc.

(23) Voir plus loin, page 178, note 34.

(24) Consacré aux maladies et à leur guérison.

(25) Il dit avoir passé dix ans sans ouvrir un livre : on sait pourtant qu'il découvrit dans les bibliothèques de précieux manuscrits ; voir à ce propos son ouvrage intitulé « *Fragments de Médecine* ».

(26) Préface du « *Livre de l'Hôpital* ».

charlatans l'obligea à fuir les villes où il avait réussi à guérir des malades abandonnés par les faux médecins.

Ainsi s'écoula sa jeunesse dans une indigence à peu près constante qui ne fut soulagée que de temps à autre grâce à la libéralité de quelque noble dont il avait su rétablir la santé.

N'oublions pas que pendant les dernières années de cette jeunesse, la Réforme, grâce à Zwingli s'était non seulement établie à Zurich, mais de là avait gagné Bâle. Or, Paracelse avait beau étonner tout Zurich par ses cures, ses succès ne lui servirent qu'à susciter la jalousie de ses confrères ; il dut donc se réfugier à Bâle où il arriva en 1526. Il se livra de nouveau à la pratique de son art et c'est là qu'il guérit le célèbre imprimeur Frobenius d'une blessure qu'il avait au pied. Peu après son arrivée, une vacance dans la chaire de Médecine de l'Université se produisit par suite des querelles suscitées par la Réforme, et Paracelse — ayant su prévenir en sa faveur le grand Œcolampade, tout puissant dans la cité — se fit nommer à la fois médecin de la ville et professeur à la Faculté (27). Il s'empressa aussitôt de rompre avec la routine de l'Ecole, annonçant que ce ne sont pas les titres ou l'érudition acquise par de simples lectures qui font les médecins, mais bien la connaissance approfondie des secrets de la nature (28). Il avait, à cette époque, pris comme secrétaire un certain Oporinus, qui le trahit en mainte occasion, mais l'accompagna néanmoins lorsqu'il fut obligé de fuir Bâle, après la malheureuse affaire de Lichtenfeld (29). Celui-ci, chanoine de la ville, qui avait été guéri si rapidement d'une maladie d'estomac dont il souffrait, prétendit attribuer sa guérison non pas à l'art de Paracelse, mais à la sorcellerie, refusa de lui payer ses honoraires qu'il lui réclamait. Paracelse, de ce fait, le cita devant le Tribunal, perdit son procès et, révolté de la flagrante injustice qu'on lui faisait, injuria les magis-

(27) Erasme, qui vivait chez Frobenius à cette époque et qui avait été soigné par Paracelse, pour la goutte, fut probablement pour beaucoup dans cette nomination.

(28) « Celui-ci, dit-il, qui veut amasser de vraies connaissances doit fouler au pied tous les livres et se mettre à voyager, car chaque contrée qu'il parcourra est une page de la nature. Le médecin particulièrement recueillera un grand profit des voyages. Qui-conque veut connaître un grand nombre de maladies doit voir beaucoup de pays : plus loin il ira, plus il gagnera en expérience et en science. » Quatrième défense en faveur de la Nouvelle Médecine, tome II, p. 135 des Œuvres Complètes.

« Ne dis pas qu'une maladie est incurable, dis que tu ne peux pas et que tu ne sais pas la guérir. Alors tu éviteras la malédiction qui s'attache aux faux prophètes ; alors on cherchera jusqu'à ce que l'on trouve un nouveau secret de l'art. Le Christ a dit : « Interrogez l'Écriture. » Pourquoi donc n'interrogerait-on pas la Nature aussi bien que les Livres Saints ? » (Première Défense en faveur de la Nouvelle Médecine, t. II, p. 125.)

(29) Voir, à la fin de son « Paracelse », les notes de Browning à ce sujet.

trats et se vit contraint, pour ne pas être emprisonné, de quitter hâtivement la ville.

En 1528, il était donc à Colmar, mais une fois de plus, par suite de nouveaux démêlés, il dut fuir et recommencer ses vagabondages. Abandonné par Oporinus qui le calomniait basement et fit naître la légende que son maître n'était qu'un ivrogne invétéré (30), Paracelse tomba alors dans une profonde misère. On le trouve successivement à Esslingen (1528), à St-Gall (1529) et à Nuremberg (novembre 1529). Dans cette dernière ville, il fit paraître son ouvrage « *Sur le Mal Français* », de même que « *Les Prognostics Européens* » pour les années 1530 à 1534 (31).

A St-Gall, il fit la connaissance des deux frères Schobinger et de Joachim Van Watt, grand Réformateur, plus souvent connu sous le nom de Vadianus (32). C'est en cette même année que Bartholomée Schobinger, épris du vaste savoir de Paracelse, fit faire son portrait à l'huile. Paracelse qui avait alors trente-six ans y est représenté portant la barbe. Vêtu d'une façon fort soignée, en chemise blanche ornée de dentelles, avec un pourpoint vert pâle, tandis qu'autour de ses épaules flotte un manteau noir. Au cou il porte — don d'un prince — le bijou qui ne le quittait jamais.

A cette époque, il travailla sans relâche à ses deux grands ouvrages : « *Le Paramirum* » et « *Le Paragranum* » où il exposait le fruit de ses expériences et ses théories complètes sur la nature et l'homme. Le milieu où il se trouvait à Beratzhausen, paisible petit village près de Ratisbonne, lui facilita grandement son labeur.

Après avoir mis la dernière main aux deux premiers livres du « *Paramirum* », il quitta St-Gall et se livra, sans doute par amitié pour Vadianus, à une active propagande évangélique. Il s'attira aussitôt la malveillance du clergé et une fois de plus, dut se résoudre à fuir. Il se réfugia à Innsbrück, dans un état de dénuement tel, qu'il se vit refuser par le Bourgmestre de cette ville la permission d'y exercer sa profession, « vu, disait celui-ci, qu'un véritable médecin doit avoir au moins de quoi s'habiller décentement ». Paracelse, dans son embarras, s'en fut soigner les pestiférés à Stertzberg (1534). Plus tard, les résultats de ses observations furent consignées dans son ouvrage : « *Sur la peste* ». Cette

(30) Browning n'accepte que jusqu'à un certain point la légende.

(31) Sorte d'almanach où se trouvait prédits les principaux événements de l'année.

(32) Humaniste très remarquable, à qui la ville de St-Gall dut de devenir protestante.

même année, il perdit son père, mais il n'en apprit la nouvelle que quatre ans plus tard. De Stertzburg il s'en alla à Pfeffers, où il constata les qualités exceptionnelles des eaux de sa source, puis à Wittemberg. Dès la fin de 1530, il avait terminé son ouvrage sur « *La Grande Chirurgie* » qui fut celle, parmi toutes ses œuvres, qui exerça le plus d'influence sur ses contemporains. Nous savons qu'il gagna ensuite Ulm, puis Augsburg. C'est sans doute dans cette dernière ville qu'il rédigea son « *Grand Prognosticon* » où il insiste tant sur la valeur de l'intuition et où il se révéla à la fois le successeur de Cornélius Agrippa — qui lui-même avait répandu les théories de Porphyre et de Plotin — et le fervent élève de Trithème.

Il est manifeste que la publication de sa « *Grande Chirurgie* » lui valut enfin, grâce à l'immense renommée qu'elle lui attira, une existence moins précaire que par le passé, car on apprend que lors de son séjour à Vienne en 1537, il put prendre un assistant à ses gages pour ses recherches, en même temps qu'un secrétaire. Une des dernières villes qu'il visita, fut, semble-t-il, Laibach-en-Carniole où il se rencontra avec Hirschvogel qui fit faire de lui un dernier portrait. Il partit enfin pour la Carinthie où son propre père avait jadis été médecin et il venait d'achever son dernier ouvrage : « *Les Chroniques de Carinthie* », lorsque, sentant sa fin prochaine, il vint mourir à Salzburg le 24 septembre 1541.

Voilà quels sont les éléments extraordinaires qui composent cette existence unique, et voilà le personnage étrange, mais tout à fait remarquable que Browning a choisi pour protagoniste de son drame.

Cependant il a fallu plus de trois siècles pour remettre Paracelse à sa vraie place et lui rendre la justice qui lui est due. Effectivement, on le trouvera également digne d'éloges, qu'on le considère au point de vue physique, moral ou intellectuel.

Le premier portrait que nous avons de lui et qui se trouve au Louvre, le représente à l'âge de vingt-quatre ans (33). L'auteur de ce portrait a traité son sujet dans le style d'Albert Dürer, à tel point que l'on a pu pendant longtemps attribuer l'ouvrage au grand maître. La figure qu'on y voit est d'une jeunesse charmante ; le front large et bien modelé se détache nettement ; les yeux clairs sont arqués de sourcils qui donnent à l'expression du regard quelque chose d'alerte et d'interrogateur ; le

(33) Peint sur bois par Scorel (1493-1562) autrefois au musée de Nancy, l'œuvre fut probablement exécutée lors du séjour de Paracelse en France (vers 1517) au moment où Ambroise Paré venait de naître. Celui-ci d'ailleurs reconnut la dette qu'il contracta envers lui. (Voir édition des Œuvres de Ambroise Paré, par J. Montaigne, Paris, 1848, la seule où cette dette soit reconnue.)

nez, moyen et fin, planté carrément au-dessus d'une lèvre supérieure à peine ombragée d'une fine moustache. Le menton et le cou sont moins charnus que robustes ; les cheveux, en boucles souples, tombent de chaque côté de la figure ; une des mains repose sur le bord même du tableau, l'autre tient un livre où s'insère l'index. La tête est coiffée d'une toque rouge bordée d'hermine. A l'arrière plan se détache une mer minuscule sur laquelle voguent deux navires ; dans le fond se dressent quelques rochers, avec un château, un pont et une toute petite ville. Rien qui ne soit séduisant dans ce portrait : nulle apparence de vice, nulle trace de flétrissure précoce ne s'y révèle.

Nous avons vu que douze ans plus tard, l'un des frères Schobinger fit faire de lui une autre peinture. Dans ce tableau, on a à peu près conservé l'ensemble des traits de Paracelse, tandis que le tableau qui fut exécuté à Venise, et faussement attribué au Titien, lorsque Paracelse avait quarante-sept ans, laisse voir l'empreinte d'une indéfinie tristesse, d'une immense lassitude, causée sans doute par les multiples souffrances qu'il éprouva au cours de sa vie ; mais, même là non plus, on ne saurait découvrir aucune trace de débauche.

Car il fut, à vrai dire, et de l'avis de tous ceux que n'égarèrent pas les préjugés, d'une conduite irréprochable et d'une chasteté absolue, non seulement évitant les femmes en toute occasion, mais proclamant partout et toujours qu'un homme immoral ne saurait jamais être un bon médecin. De même, au point de vue humanitaire, il prêche d'exemple, soignant sans se faire rémunérer les pauvres, les blessés de guerre et ne réclamant son dû qu'aux malades riches.

Quant à sa valeur intellectuelle, elle est hors de conteste, et non moins exceptionnelle, ainsi que le démontre son plus récent critique (34).

L'examen des efforts tentés et la méthode suivie par ce médecin, qui fut le plus grand du xvr^e siècle, aide à faire comprendre la haute valeur de son intelligence, en même temps qu'il nous éclaire sur le véritable esprit de son époque. Successeur direct du grand et génial Roger Bacon, il condamne toute science prétendant se fonder sur l'autorité des écrivains du passé. A l'enseignement livresque, il oppose celui de la nature, et, tel Descartes, ne voulut jamais admettre comme assurés que les faits qu'il avait lui-même contrôlés. De ses observations directes, cueillies à travers le monde entier, il affirme pouvoir tirer des lois, et par là pénétrer les secrets qui meuvent l'univers. La connaissance des

(34) F. GUNDOLF. Berlin, 1928.

forces qui se manifestent dans la nature, mène, selon lui, à la compréhension de celles qui agissent sur l'homme (35).

Parti de la médecine essentiellement pratique, il en arrive à échafauder une philosophie de la vie universelle. C'est en ce sens qu'il peut être considéré comme le véritable précurseur de la science moderne, dont il avait déjà prévu la grandeur. Il estime, comme Roger Bacon, que ce que savaient les anciens est peu de chose en comparaison de ce que sauront les modernes (36).

Nous verrons plus loin quel parti Browning (tout comme Goethe a fait pour son « Faust »), a su tirer d'un personnage quasi légendaire, pour son drame, mais dès maintenant il convient de montrer les raisons pour lesquelles il a été si fortement attiré vers son héros.

La première, à n'en pas douter, fut une sympathie irrésistible, née des grandes affinités qui existaient entre leurs deux natures.

Doués l'un et l'autre d'une intelligence hors ligne, d'une vitalité extrême, d'un tempérament énergique et fougueux, d'un sens aigu de la réalité tangible, bien qu'également épris de mysticisme et d'un idéal élevé, ils ont possédé tous les deux un don remarquable d'observation et une faculté d'analyse susceptible d'être poussée aux limites les plus extrêmes. Animés d'une impétuosité de nature égale, d'une même imagination ardente et perspicace, ils aiment à l'exprimer avec force, abondance, vigueur, sans préoccupation de la forme, constellant leur langage d'images imprévues, ils possèdent l'un et l'autre le même sens de l'humour, la même truculence mordante en présence de la sottise ou de la faiblesse de caractère.

Mais là ne résident pas leurs seuls points de ressemblance : Chez l'un et chez l'autre, il existe à certains égards les mêmes conceptions

(35) « Le macrocosme, dit-il, se compose d'un ciel et d'une terre, mis en correspondance par le rapport des germes avec les astres, de manière que le ciel imprime et dirige le mouvement, tandis que la terre le reçoit et y obéit. Quant au microcosme, ou à l'homme fait à l'image de Dieu, et du macrocosme dont il résume en lui-même toutes les forces et toutes les propriétés, il a, lui aussi, son ciel et sa terre, ses astres et ses forces physiques correspondantes. C'est le cerneau qui est le siège du ciel, principe de ses pensées, de ses volontés, de ses mouvements, de ses sentiments. Par ce ciel, il est en rapport avec les astres de l'Univers dont l'influence s'étend sur ses pensées et sur ses actes. »

(36) « Il faut que l'on considère que nous tous, tant que nous sommes, plus nous vivons longtemps, plus nous devenons instruits, et plus Dieu met de siècles à nous instruire, plus il donne d'étendue à nos connaissances, plus nous approchons du jugement dernier, plus nous croissons en science, en sagesse, en pénétration et en intelligence, car tous les germes déposés dans notre esprit atteindront leur maturité, en sorte que les derniers venus seront les plus avancés en toutes choses, et les premiers le seront le moins. Alors, seulement, on comprendra ces paroles de l'Evangile : « Les premiers seront les derniers. »

(Liber de Conventione Artium, tome IX, p. 174. Edition Hezer, Bâle 1589-1591.)

touchant la Vie, la Nature, l'Homme, Dieu, et le rôle des uns et des autres. D'ailleurs, Browning fait, à chaque instant, preuve d'une préférence marquée pour les esprits de cette trempe : les *Rabbi ben Ezra*, les *Cornélius Agrippa*, les *Boehme* (36 bis), c'est-à-dire pour tous ceux chez qui *se révélait* le sens du mystère des choses, la foi profonde en la suprématie de l'esprit, tous ceux qui, d'une manière quelconque, ont, dans leur vie ou dans leurs écrits, insisté d'une façon marquée sur la nature infinie de l'Ame.

Effectivement, il trouvait dans la personnalité de Paracelse le type achevé de l'esprit même de la Renaissance, cet esprit épris d'idéal, cet esprit sans cesse tenaillé du désir de tout connaître, de tout embrasser. Le personnage était à ses yeux le symbole incarné de cette intelligence nouvelle, inquiète, qui cherchait à tout renouveler en élargissant sans cesse le rôle de l'Homme, et qui par ce même esprit juvénile, inlassable et ardent, tendait sans répit à reculer toutes les bornes du savoir humain. Seule une personnalité aussi variée, aussi démesurée, pouvait traduire la nature profonde et intense de Browning lui-même. Ainsi, dans son œuvre : « *Paracelse* », ce qui fait le fond du sujet, c'est encore, comme dans « *Pauline* », l'étude d'une âme, mais cette fois-ci, l'âme sous une triple face : l'âme d'un Paracelse, celle de Browning, mais, non moins, celle de l'Homme de tous les siècles à la fois.

§ 3. — LES IDÉES EN VOGUE A L'ÉPOQUE DE PARACELSE

Pour bien comprendre la valeur historique de l'œuvre de Browning, il faut voir — au moins sommairement — quelles étaient les idées qui étaient courantes à l'époque de Paracelse.

Quel était le criterium de la Vérité alors ? Tandis que, pour les savants du vingtième siècle, l'évidence et l'expérience seules comptent, pour les hommes du Moyen-Age et du début de la Renaissance aucun contrôle n'existe ; l'expérience demeure uniquement individuelle et seule compte l'Autorité. Hippocrate, Aristote, Pline, Posidonius, étaient les grands noms cités à tout propos. Leurs théories étaient respectées

(36 bis) Voir l'Etude très documentée de A. Koyré sur « La Philosophie de Jacob Boehme. Il est très certain en ce qui touche la langue de Browning qu'il a, dans les œuvres de sa jeunesse subi, à certains égards, l'influence de Boehme. Voir par ex. KOYRÉ, Introduction, page 15.

avec vénération. D'autre part, la Théologie dominait toute science. Les choses, quelles qu'elles fussent, passaient pour ne pouvoir être différentes de Dieu. Aux conditions scientifiques nécessaires devait s'ajouter donc la coopération divine.

Les idées des gens à cette époque étaient du reste surprenantes. On croyait à un grand principe : celui de l'Unité de l'Univers (37), calquée sur l'Unité de Dieu. Les mêmes lois qui régissent le monde et les Sphères supérieures ne sont à leurs yeux que les attributs de Dieu qui, Lui, est Mystère. Les choses mystérieuses devaient en conséquence être exprimées de façon mystérieuse. De même, pour toutes les choses importantes, on ne doit, disaient-ils, jamais dire que des noms inconnus. C'est pourquoi à côté du latin, on se servait d'Hébreu, et même d'Hébreu de fantaisie (38).

Or Paracelse fait sienne cette idée fondamentale et très générale de son époque qui croit à l'unité de l'Univers et de la Matière qui, selon elle, est aussi une avec l'esprit. Il n'existe donc qu'un courant de vie unique et cette vie est universelle. Rien n'étant mort en réalité, tout vit et tout a été créé par Dieu, le Grand Fiat. Pourquoi alors ne pas retrouver, dit Paracelse, le mot de la Création, pour être aussi puissant que Dieu sur la Nature, et en faire profiter l'Humanité ?

Il avait, on l'a vu, choisi de préférence la profession de médecin, mais à cette époque, toutes les études étaient basées sur les œuvres d'Hippocrate, père de la Médecine, de Galien ou d'Aristote. Leurs œuvres recopiées pendant des siècles étaient remplies d'erreurs, en partie dues aux traductions du Grec en Latin, du Latin en Arabe, de l'Arabe retraduit en Latin du Moyen-Age. Toute opinion contraire à la leur était jugée sacrilège malgré les protestations énergiques de Roger Bacon, plus de deux siècles auparavant.

De plus, nul ne pouvait être médecin sans connaître l'Occultisme. Ce fut uniquement pour cette raison que Paracelse décida d'aller à Wartzbourg et de s'enrôler parmi les élèves de Trithème (39), le plus célèbre professeur de sciences occultes de son époque. Browning nous fait comprendre que Trithème eut sur Paracelse une influence des plus heureuses, car il lui inculqua — en plus de la vénération des Ecritures Saintes — la haine de la Nécromancie. Il lui fait dire :

(57) Voir ce qu'en dit *Cornélius Agrippa* dans ses œuvres.

(38) Ces mêmes théories se trouvent chez *Cornélius Agrippa* et chez *Paracelse*.

(39) Ainsi nommé d'après son lieu de naissance : Treitenheim, près de Trèves. Son vrai nom était *Johannes Heidenberg*.

« *Il m'est si facile d'adjurer les arts inutiles*
 « *Que ces pédants s'efforcent d'apprendre et d'enseigner...*
 « *Que d'autres louangent la Magie Noire,*
 « *Le Grand Œuvre, l'Occulte — le Sublime, parbleu !*
 « *Un lien trop intime m'attache à mon Dieu.*
 « *Que sont pour moi les Esprits rechignés, prêts à me servir,*
 « *Esprits déchus, détestés...*
 « *Comparés à mon Dieu protecteur, un Dieu qui dirige tout*
 « *Pour que la terre livre ses secrets ? (39 bis)*

A son époque, tout médecin était censé posséder également des notions de Chimie et d'Alchimie.

Or, la Chimie, à ce moment, était censée être l'art qui, par la résolution des mixtes, en sépare ce qui est pur de ce qui est impur. Toutes choses existantes résultent de la combinaison des quatre éléments : le feu, l'air, l'eau et la terre, et des quatre qualités : le chaud et le froid, le sec et l'humide. « Quand il y a équilibre entre leurs natures, les choses deviennent inaltérables : elles subsistent alors en dépit du temps et résistent à l'action de l'eau et du feu. Ainsi fait l'or naturel. » (40) La combinaison de ces principes produit les Minéraux, les Végétaux et les Animaux. Ce sont les proportions des mélanges qui fournissent les semences des êtres, et qui donnent aux corps leurs propriétés. L'élément pur, l'élément prédestiné, s'appellera la « Cinquième Essence ou Quintessence », qui constitue l'âme des corps.

Aux yeux de Paracelse, il n'y a pas une différence de nature mais de degré entre la matière et l'esprit. Quant au domaine de l'âme, il y découvre ce que les oculistes appellent avec lui le corps sidéral ou astral.

On voit donc quelle sera la médecine de Paracelse, puisque on croyait à cette époque que la « quintessence » des choses est semblable à l'esprit de vie, et bien que ces mêmes choses soient mortes, cette

(39 bis) « *I can abjure so well the idle arts
 These pedants strive to learn and teach ; Black Arts,
 Great Works, the Secret and Sublime, forsooth ! —
 Let others prize : too intimate a tie
 Connects me with our God ! A sullen fiend
 To do my bidding, fallen and hateful sprites
 To help me — what are these, at best, beside
 God helping, God directing everywhere,
 So that the earth shall yield her secrets up. »*

(40) Berthelot : « *La Chimie Au Moyen Age* ».

« quintessence » peut être très salulaire dans toutes les maladies, elle aussi étant incorruptible. Comme il croit avec ses contemporains que les minéraux ne meurent pas, sa médecine sera surtout tirée des minéraux. Son grand mérite réside surtout dans le fait qu'il s'est occupé des sels indépendamment du Mercure.

En ce qui concerne l'Alchimie, loin de croire comme ses contemporains qu'elle devait être la recherche de l'Elixir ou de la Pierre Philosophale, c'est-à-dire le moyen de transformer les substances en or, Paracelse estime qu'elle ne doit servir qu'à soulager l'Humanité : « L'Alchimie », dit-il, « ne consiste pas à faire de l'or et de l'argent, son but est de produire des essences souveraines et de les employer pour guérir les maladies. »

§ 4. — ANALYSE DE « PARACELSE »

Première Scène

Le poème, qui pourrait s'intituler : La vie d'une âme qui aspire à connaître, se partage en cinq scènes, chacune formant un épisode de cette vie, affectant la forme d'un dialogue entre Paracelse et ses amis Festus et sa femme, dans la première scène ; entre le poète Aprile et Paracelse dans la seconde, enfin entre Paracelse et Festus dans les autres.

La première scène, qui nous dévoile à la fois le caractère et l'esprit du héros (41), aussi bien que la vocation qu'il croit avoir reçue de Dieu lui-même, se passe dans le jardin de son ami Festus et sa femme Michaëlle (42), au moment où, — à la fin d'une magnifique (42 bis) journée d'automne, — il s'entretient avec eux de son départ pour un long voyage.

Paracelse hésite encore, ne sachant pas vers quelles régions il se dirigera. Il essaie de se représenter d'abord quelle va être l'existence de ses amis lorsqu'il ne sera plus à côté d'eux pour les rassurer. Mais malgré l'affection pure et profonde qu'il éprouve pour eux il ne peut

(41) Paracelse a environ vingt-deux ans.

(42) La scène se passe à Würzburg.

(42 bis) Browning souligne partout la concordance de la Nature avec les états d'âme,

vivre de la vie commune des hommes. Festus fait entendre ses remontrances. Pourquoi partir ? Paracelse lui explique que sa vocation est de courir le monde : il a été choisi par Dieu pour révéler aux hommes le véritable savoir. Festus, qui avait jadis admiré son intelligence, prévu et prédit sa grandeur, voudrait-il le dissuader de tenter pareille entreprise ? Lui refuser les encouragements qu'il lui offrait autrefois, surtout le faire hésiter au moment critique où il s'agit d'accomplir sa mission ? Il expose alors sa thèse. Mais Festus tient aussi à exposer la sienne ; il insiste pour qu'il ne quitte pas Wurtzburg, et lui prodigue ses avertissements. A-t-il donc oublié leur heureuse jeunesse passée ensemble à Einsiedeln ? S'il quitte tout ce bonheur tranquille, n'est-ce pas plutôt parce qu'il veut simplement « vivre sa vie » ? Il retrace l'éveil de cette ambition grandissante de l'adolescent qui s'imagine qu'il pourra, — grâce à l'aide de Dieu et parce que de bonne heure il a été choisi et désigné entre tous en vue d'une mission particulière, — connaître la destinée de l'homme ici-bas. Mais quelle preuve y a-t-il que cette vocation soit sincère, désintéressée ?

Paracelse explique que sa vocation est véritablement désintéressée et qu'elle n'aura sa récompense qu'en elle-même. Mais, dit Festus, n'y a-t-il pas une humilité plus pieuse et plus féconde en servant Dieu par les lois ordinaires ? et le meilleur moyen de le louer n'est-il pas d'aider les hommes ? Il croit que Dieu estime autant l'obéissance que le service. Il demande à son ami de faire un examen de conscience plus précis. N'est-ce pas le désir exceptionnel de pouvoir se croire un être unique (43), marqué pour des joies et des souffrances surhumaines, qui le pousse à se lancer dans l'inconnu ? Ne pense-t-il pas, avant tout, au prestige qu'il obtiendra ainsi ? Nullement, répond Paracelse, si Dieu donne à un cœur la force de se dévouer, c'est qu'il approuve ce dévouement :

*« Qui veut, peut connaître les plus secrètes opérations de mon
« âme. Et même s'il en est ainsi, si le puissant désir éclipse le but
« en moi ? Si la splendeur n'éclate que sur le début de mon chemin,
« et si l'ombre la plus épaisse lui succède ? Quel sceau plus beau
« demanderais-je pour ma mission authentique que cette ardente
« énergie, cet instinct qui s'efforce parce que c'est sa nature de
« s'efforcer ? que n'attire pas la sécurité d'une large carrière et*

(43) Browning revient souvent sur cette idée qu'à force d'être aveuglé par un but supérieur, on devient incapable pour de plus humbles tâches. Même thèse dans « *Sordello* ».

« qui n'a jamais le constant succès devant ses yeux ! Comment
« sais-je que ce destin glorieux soit vraiment à moi, sinon par
« l'irrésistible force inquiète qui opère en moi ? La volonté hu-
« maine peut-elle instituer de telles impulsions ? Encore moins dé-
« daigner leurs ordres ? Que ferais-je, prisonnier parmi vous tous,
« à faire miens vos amours, vos soucis, votre vie ? Soyez sûrs que
« Dieu n'a point pour but de dissiper la force qu'il daigne départir.
« Demandez à l'aiglon pourquoi il fond tout de suite dans le vaste
« abîme inexploré, quel plein pouvoir l'âme d'abord, comment
« il ne s'étonne pas, battant avec intrépidité les silencieuses régions
« illimitées du ciel ?... » (V. 328-352) (43 bis).

Il a eu de bonne heure l'intuition que c'est Dieu qui l'a choisi, qui l'a désigné. Etant hors du commun, il peut faire fi de la science acquise des hommes. Il ne demandera donc rien en retour des services qu'il va rendre à l'Humanité, même pas à l'amour. Puis, il précise son mépris pour la science absurde de son époque, pour la sorcellerie et la Magie Noire. Lui, chimiste, veut se distinguer de l'alchimie diabolique, lui qui a Dieu pour guide ! (44)

(43 bis) *No, I have nought to fear !
Who will may know
The secret'st workings of my soul. What though
It be so ? — if indeed the strong desire
Eclipse the aim in me ? — if splendour break
Upon the outset of my path alone,
And duskest shade succeed ? What fairer seal
Shall I require to my authentic mission
Than this fierce energy ? — this instinct striving
Because its nature is to strive ? — enticed
By the security of no broad course,
Without success forever in its eyes !
How know I else such glorious fate my own,
But in the restless irresistible force
That works within me ? Is it for human will
To institute such impulses ? — still less,
To disregard their promptings ! What should I
Do, kept among you all ; your loves, your cares,
Youn life — all to be mine ? Be sure that God
Ne'er dooms to waste the strength he deigns impart !
Ask the geier-eagle why she stoops at once
Into the vast and unexplored abyss,
What full-grown power informs her from the first,
Why she not marvels, strenuously beating
The silent boundless regions of the sky.*

(44) Browning semble donner à entendre par là qu'en voulant l'idéalisation d'une chimie grossière, Paracelse est pétri d'une présomption et d'un secret orgueil qui seront les causes éventuelles de sa perte. Mais au sens littéral, il y a là l'aspect humanitaire et philanthropique des véritables progrès réalisés par la science de l'époque.

« Il est temps que de nouvelles espérances animent le monde, qu'une nouvelle aube naisse, faite de révélations à une race qui, pendant si longtemps, a été accablée, oubliée pendant si long-temps. » (V. 373-377).

Devant l'exaltation croissante de Paracelse, Festus, légèrement ironique, met le doigt sur la plaie :

« C'est en vérité le désir de la contradiction qui vous pousse à rechercher la science par des voies paradoxales. »

D'ailleurs, n'est-ce pas un grave tort que de ne pas vouloir profiter de l'expérience de tous les grands esprits qui l'ont précédé ? Paracelse réplique que depuis sa jeunesse il a eu cette intuition, cette certitude de sa véritable vocation (45). L'énergie de ses impulsions lui prouve qu'elles sont divines :

« Que vous dirai-je ? Dès mon enfance, j'ai été dévoré d'une flamme qui brûlait toujours, tantôt sourde, tantôt vive, comme si quelque volonté hors de moi, l'attisait ou la calmait tour à tour.... » (V. 425-430).

Il s'estimait, certes, inférieur à ses maîtres, il ne pouvait réaliser ce qu'ils faisaient, mais il sentait non moins qu'il y avait quelque chose en lui qui les dépassait. C'est l'état d'esprit de la plupart des jeunes gens doués, en présence de leurs études. Ses désirs étaient vastes et imprécis : ce qu'il exprime, ce n'est pas tant un état qu'un devenir. Ses tendances se précisaient en s'opposant à celles de ses maîtres (46).

Mais il s'était aussitôt rendu compte de ce qu'une pareille vocation pouvait avoir de trop orgueilleux, et il s'était rabattu sur une intervention mystique : il y voyait bien plutôt l'intervention d'un ange dont :

« Le souffle si léger se posait sur mes paupières et les doigts passaient dans ma chevelure. Je me retournais vers lui, comme se retourne un serpent d'eau lorsque la secrète influence des fées se fait sentir dans son sommeil. » (V. 437-442).

(45) A comparer avec le début de *« Joannes Agricola »*. Voir Appendice III.

(46) A remarquer que la connaissance que Paracelse recherche c'est une connaissance analytique de la nature de Dieu, des rapports de l'homme et de Dieu, tandis que la connaissance de *« FAUST »* c'est l'intuition panthéiste.

Dans tout le passage passe comme un frisson mystique diffus, une impression confuse semblable aux paroles vagues que nous prononçons au réveil de nos rêves.

Puis, dans une image magnifique, il se compare à un Titan qui désélectrise le ciel en attirant toutes les foudres sur sa tête, pour qu'il n'y ait plus d'orages, voulant sauver l'Humanité, non sans la fouler quelque peu aux pieds :

« Et une fois mon œuvre accomplie, je me déroberai à leurs
« louanges, tel un chevalier errant qui vient de délivrer une tribu
« sauvage du Dragon ennemi, et qui — lorsque la tribu basanée se
« presse autour de lui pour baiser ses pieds et le prendre pour roi,
« lui offrant ses pauvres tentes dressées au milieu des dunes de
« sable — montre en souriant son écharpe lamée d'or, son casque
« constellé de pierres brillantes, et désigne l'Orient où il étalera
« ces merveilles. » (V. 474-480) (46 bis).

« Je m'en vais pour éprouver mon âme ! Je vois mon chemin
« comme les oiseaux voient le leur qui est impraticable. J'arriverai !
« A quelle heure ? Après quel circuit ? Je ne m'en enquiers point,
« mais, à moins que Dieu n'envoie sa grêle ou sa foudre qui m'a-
« veugle, ou la neige qui m'étouffe, à quelque heure, à Son heure,
« j'arriverai : Il nous guide, l'oiseau et moi. A son heure ! » (V.
560-567).

« Encore une fois, j'aime mon but pour ses seuls attrails. C'est
« la valeur même de ma vocation qui m'attire. Vos sages m'ont
« répété que l'homme n'est qu'un être faible ; s'il est faible, raison
« de plus pour que je me donne, corps et âme à ma résolution...
« Les sages ont tout perdu (47) moi je dois me contenter de tout
« gagner... » (V. 648-659).

(46 bis) *Once the feat achieved,
I would withdraw from their officious praise,
Would gently put aside their profuse thanks.
Like some knight traversing a wilderness,
Who, on his way, may chance to free a tribe
Of desert-people from their dragon-foe ;
When all the swarthy race press round to kiss
His feet, and choose him for their king, and yield
Their poor tents, pitched among the sand-hills, for
His realm : and he points, smiling, to his scarf
Heavy with riveled gold, his burgonet
Gay set with twinkling stones — and to the East,
Where these must be displayed !*

(47) Cf. « Cléon » (vers 343-353).

C'est quand le pèlerin tombe accablé qu'il aperçoit les murs de la Cité Sainte, et comprend que sa vie n'a pas été perdue.

Il rejette d'un geste décisif toute l'aide qu'il pourrait recevoir de la tradition. Festus lui reproche de nouveau son orgueil. Paracelse reconnaît ses torts, mais montre le rôle que joue la chance et les circonstances dans toute découverte intellectuelle. Si un savant réussit une découverte, c'est souvent grâce au hasard, ou grâce à ses devanciers (48). Festus cède à ses arguments. Mais, ajoute Michaelle, tant d'orgueil chez un mortel ne pourra tôt ou tard que lui attirer le châtiment de Dieu. Qu'il consente au moins à ne pas renoncer à l'amour de ses semblables. Paracelse refuse de céder à leurs instances. La Vérité, selon lui, réside en l'homme : son but sera de dégager — par les connaissances acquises à travers l'univers, au fur et à mesure de ses voyages — la Vérité innée qui réside en lui :

*« Je comprends vos tendres craintes, mais ce n'est pas à la
« légère que j'ai cessé de croire à ces trésors si haut prisés par
« vous : aux travaux, aux préceptes de l'antique sagesse. La Vérité
« est en nous (49) où elle séjourne, splendide et complète. Notre
« chair grossière enserme de murailles massives et redoublées cette
« perception sincère et parfaite qui est le Vrai. L'erreur résulte
« de ces liens de la matière qui la surchargent et l'aveuglent. »*

*« Savoir, consiste plutôt à dégager — en lui ménageant une
« issue — cette lumière emprisonnée, qu'à donner accès aux pré-
« tendues clartés du dehors. Guettez de près la démonstration d'une
« vérité ; vous remonterez aisément à cette source intime où se
« cache la lumière amoncelée, que le hasard en extrait rayon par
« rayon. Le hasard, dis-je, car si nous ignorons encore d'où ces
« rayons viennent, nous méconnaissions de même ce qui ferme les
« portes du cachot obscur.*

*« Bien des hommes ont vieilli parmi les livres et sont morts
« endurcis dans leur ignorance aveugle, dont l'insouciant jeunesse
« avait promis ce que n'ont pas tenu leurs labeurs presque sécu-
« laires. Et tout au contraire, il est arrivé souvent, à tel promeneur
« d'automne aussi libre d'esprit que les insectes bourdonnant au
« soleil, d'émettre une sublime vérité, produit mystérieux, spon-
« tané, tel que le promontoire de nuages sorti tout à coup des va-
« peurs invisibles. » (V. 722-753).*

(48) Cf. BERTHELOT : *« Sur les Progrès accomplis par la Science. »* Voir citation p. 335.

(49) Cf. TENNYSON : *« The Ancient Sage »* (31-36) *« If thou wouldst know the Nameless », etc.*

La Vérité étant en nous, elle ne vient pas par l'expérience ; la science consistera à prendre connaissance de la Vérité. C'est de nous qu'elle jaillit quand les circonstances le permettent. Le départ de Paracelse se comprend donc mieux ainsi ; en se déplaçant, il se mettra dans des circonstances et des contingences qui lui permettront, non pas de découvrir la vérité dans le monde, mais de la faire jaillir en lui. Et puis, pourquoi la vérité ne pourrait-elle pas être logée également chez tous, les plus humbles, comme les plus élevés ? :

« Alors, affranchissez également l'âme dans tous, découvrez
« les lois par lesquelles la chair pèse sur l'esprit ! Notre destin n'est
« peut-être pas de rivaliser avec les séraphins, mais du moins les
« autres hommes rivaliseront avec nous. Ne créez plus de géants,
« ô Dieu, mais élevez d'un coup toute la race ! Nous demandons à
« déployer au juste notre force, notre force humaine, tous avec un
« beau départ, tous équipés de même, doués de même, tous à l'œil
« d'aigle, au cœur vrai !... » (V. 774-783) (50).

Il part donc, accompagné des vœux de Festus :

« J'ai dit tout ce que je ne confierai jamais à un mortel ; dites,
« croyez-vous que j'accomplirai tout ceci ?

« Festus : « Je le crois. »

« Michaelle (50 bis) : « Je l'ai toujours cru. »

« Paracelse : « Ces mots ne s'effaceront jamais de mon esprit ;
« cette garantie du succès final ne s'effacera jamais. N'y a-t-il pas,
« Festus, n'y a-t-il pas, chère Michaelle, deux moments dans l'aven-
« ture du pêcheur de perles : l'un où, gueux, il se prépare à plon-
« ger ; l'autre où, prince, il remonte la perle à la main ? Festus,
« je plonge. »

« Festus : « Nous attendrons jusqu'à ce que vous remontiez ! »
(V. 822-832).

(50) *Make no more giants, God !
But elevate the race at once ! We ask
To put forth just our strength, our human strength,
All starting fairly, all equipped alike,
Gifted alike, all eagle-eyed, true-hearted —
See if we cannot beat thy angels yet !*

C'est là la pensée idéaliste, humanitaire, des idéologues du dix-huitième siècle, aussi bien que celle des « *Dialogues philosophiques* » de Renan. La même pensée est reprise par Browning dans « *Sordello* ».

(50 bis) Michaelle, voix du sentiment, prophétise son échec, — et sa réussite complète — au dernier moment !

Deuxième scène

Neuf ans plus tard, Paracelse se trouve à Constantinople, dans la maison d'un vieux magicien. Celui-ci, avant de lui révéler l'avenir, exige qu'il inscrive sur un album, un résumé de sa vie passée. Paracelse, par la pensée, repasse tout ce qui lui est arrivé depuis qu'il a quitté ses amis à Wurtzburg. Découragé, il mesure le chemin parcouru et suppute ses gains et ses pertes. Il n'a pas atteint le but qu'il se proposait. Sa vie est sans amour, sans idées, sans issue ; il sent sa raison faiblir, il est vieilli avant l'âge. Il ne lui reste qu'une envie : cesser cette vaine recherche, se reposer. Quelle faute a-t-il donc commise pour être ainsi abandonné de Dieu, qui l'avait, — cela lui semblait du moins — désigné entre tous pour révéler sa vérité aux hommes ?

Suit un long passage sur Dieu, destiné à préciser ce que nous avons vu chez Paracelse de partiel et de fragmentaire au point de vue religieux. Il tâtonne pour définir Dieu. Il se trompe sur le divin. Il se représente celui-ci comme Esprit seulement. Cette erreur est la confirmation de son erreur sur la nature humaine car il croit avoir éliminé tout amour (51) de son cœur, il n'a, en réalité, banni que le désir, il s'est imaginé que l'on peut vivre par l'esprit seul.

Il s'interroge avec angoisse, et finalement supplie Dieu de lui répondre. Tout à coup, il entend une voix qui chante, mélancolique, en des vers d'une extrême beauté, le sort de ceux qui, doués supérieurement, n'ont pourtant pas su tirer parti de leurs dons pour faire avancer l'Humanité dans la voie du progrès perpétuel :

« Une Voix (qui vient de l'intérieur) (52).

« J'entends une voix que peut-être j'ai entendue il y a fort long-
« temps, mais trop basse pour que je me sois inquiété si elle était
« réelle ou non. Je l'ai perçue dans ma jeunesse lorsque, pour la
« première fois, les sources de ma vie jaillirent, mais maintenant
« que se ralentit leur faible cours, à nouveau j'entends cette même
« voix, très basse, pourtant d'une netteté fatale, — comme si c'eût
« été celle de tous les poètes que Dieu a créés en vue de la rédemp-
« tion du monde, tous ceux à qui il avait, en conséquence, prêté
« ses dons rares, mais qui, par orgueil excessif, ont refusé d'exécu-

(51) Comparez « Pauline », vers 310 : « And I can love nothing ».

(52) Le sens est symbolique, c'est le cœur de Paracelse lui-même qui parle.

« *ter ses commandements, tous ceux qui, faute d'efforts suffisants,*
« *ont échoué dans leur tâche et se lamentent de se voir dédaignés*
« *par Lui à jamais. En ronde aérienne, ils circulent autour de moi,*
« *et se penchent pour me ravir parmi eux, et voici ce qu'ils chan-*
« *tent : Toi qui es perdu, viens chercher ton refuge au milieu de*
« *notre troupe blême ! Viens, viens, car nous ne voulons pas souf-*
« *fler un semblant de blâme contre toi, sachant sous quel fardeau*
« *tu succombes ; tous, dans les années écoulées, nous avons suc-*
« *combé comme toi, nous qui te convions de venir, toi le dernier*
« *qui, bien que vivant encore as dépassé la borne de ta vie. Tous en-*
« *semble, nous qui sommes tes pairs, nous sollicitons ton pardon,*
« *toi — le dernier à terminer ses épreuves, dont le sort est jeté avec*
« *ceux qui veillent, mais qui ne sauraient plus travailler, qui con-*
« *templent la vie, mais qui plus ne vivent. Pourtant, nous avons*
« *espéré que le message que nos lèvres étaient trop impuissantes*
« *à prononcer, serait délivré par toi, que tu rachèterais notre faute ;*
« *tel était notre espoir, mais tout a été vain ! Pourtant nous t'avions*
« *choisi, comme lieu de naissance, un endroit où les richesses se*
« *muent en fleurs. Ne pouvais-tu pas chanter, de grâce, un seul*
« *chant, et d'une unique floraison combler nos vœux et ceux de*
« *l'Homme ! Faut-il qu'une fois de plus, quelqu'un qui renie sa race*
« *meure sans que ses capacités aient été exercées ? et, en rejoignant*
« *notre troupe, abandonne à ses entraves le monde qu'il était des-*
« *tiné à délivrer ?*

« *Ah ! Douleur éternelle, douleur infinie se renouvelant sans*
« *cesse, ne cessant jamais ! — Pourtant, viens toi, qui es perdu, toi*
« *qui es le dernier de nous tous, comment pouvais-tu comprendre*
« *ce que s'efforçaient de te commander nos frères ombres, lorsque*
« *flottantes elles passaient devant toi nuit et jour ? Toi, qui étais*
« *aveugle, et nous, qui étions muettes ! Donc, une fois de plus,*
« *viens !*

« *Comment devons-nous revêtir et armer la prochaine âme,*
« *celle qui devra remplir ton office dans la vie ? Comment la pré-*
« *server de ta rapide déchéance ? Dis-nous ce qui fut cause de ta*
« *défaite, à nous qui demeurons ici, poursuivant sans répit notre*
« *douloureuse tâche, renouvelant sans cesse notre amère douleur,*
« *éloignés du Dieu qui nous avait donné des pouvoirs, loin de*
« *l'Homme qu'ils n'ont pu sauver ! » (53) (V. 280-340).*

(53) Comparer la vision de Chatterton (que F. THOMPSON crut avoir au moment où

Cette voix, est celle d'un poète, Aprile, qui entre à ce moment et qui, apercevant Paracelse, le prend pour celui qui va être chargé de remplir le rôle que lui-même n'a pas su jouer. Chacun se trompant de son côté — Paracelse prend Aprile pour le Roi de la Science, tandis

il méditait le suicide) et voir également le « *Christmas Carol* » de DICKENS, où les Esprits sont les voix de la conscience de Scrooge.

*I hear a voice, perchance I heard
Long ago, but all too low,
So that scarce a care it stirred
If the voice were real or no :
I heard it in my youth when first
The waters of my life outburst :
But, now their stream ebbs faint, I hear
That voice, still low, but fatal-clear —
As if all poets, God ever meant
Should save the world, and therefore lent
Great gifts to, but who, proud, refused
To do his work, or lightly used
Those gifts, or failed through weak endeavour,
So, mourn cast off by him for ever —
As if these leaned in airy ring
To take me ; this the song they sing.
Lost, lost ! yet come,
With our wan troop make thy home.
Come, come ! for we
Will not breathe, so much as breathe
Reproach to thee,
Knowing what thou sink'st beneath.
So sank we in those old years,
We who bid thee, come ! thou last
Who, living yet, hast life o'erpast.
And altogether we, thy peers,
Will pardon crave for thee, the last
Whose trial is done, whose lot is cast
With those who watch but work no more,
Who gaze on life but live no more.
Yet we trusted thou shouldst speak
The message which our lips, too weak,
Refused to utter, — shouldst redeem
Our fault : such trust, and all a dream !
Yet we chose thee a birthplace
Where the richness ran to flowers :
Couldst not sing one song for grace ?
Not make one blossom man's and ours ?
Must one more recreant to his race
Die with unexerted powers,
And join us, leaving as he found
The world, he was to loosen, bound ?
Anguish ! ever and for ever ;
Still beginning, ending never.
Yet, lost and last one, come !
How couldst understand, alas,
What our pale ghosts strove to say,
As their shades did glance and pass
Before thee night and day ?
Thou wast blind as we were dumb :*

que celui-ci salue Paracelse, comme personnifiant le Roi des Poètes (54). Aprile, va, de son côté, comme Paracelse tout à l'heure, exhale toute sa douleur. Lui aussi, il avait aspiré ardemment, et, voulant aimer toute chose de beauté, il avait éperdument tout étreint. Tâche impossible ! Sa vie, par là, non moins que celle de Paracelse, est manquée. Le véritable idéal, dont il aurait dû se contenter, à savoir : jouir de ce qui était à sa portée, est à jamais perdu. Ses désirs ont été sans fin (55). Il a cherché à tout représenter, mais il a échoué (55 bis).

Il aurait été sculpteur, peintre, orateur, musicien :

« Je voulais infiniment aimer et être aimé. D'abord, je voulais
« sculpter dans la pierre ou fondre dans le bronze les formes qui
« sont sur la terre. Aucun chasseur antique porté par sa renommée
« jusqu'aux Dieux, aucune Nymphé supposée être l'âme douce de
« quelque arbre des forêts, ou l'esprit de saphir d'une étoile cré-
« pusculaire, n'eût été trop difficile pour moi ; aucun roi pasteur,
« royal par ses cheveux blancs, aucun jeune homme debout, silen-
« cieux et calme au milieu de la foule, la main droite toujours ca-
« chée sous sa robe, jusqu'à ce que passe le tyran, aucun législa-
« teur, aucune femme à la douceur de cygne, ointe d'huiles trans-
« lucides, qu'un Dieu lui aurait données par amour, rien n'eût été
« trop ardu. » (V. 420-432)

Once more, therefore, come, O come !
How should we clothe, how arm the spirit
Shall next thy post of life inherit —
How guard him from thy speedy ruin ?
Tell us of thy sad undoing
Here, where we sit, ever pursuing
Our weary task, ever renewing
Sharp sorrow, far from God who gave
Our powers, and man they could not save !

(54) Chacun a l'idée qu'un successeur accomplira ce qu'il n'a pas réussi à faire. Cf. V. 200, 332 et 348-353.

(55) Cf. V. 395 « Perils that oerwhelm me » et 495-500 : « And I would do as thou, a second time, and we shall fade, our task undone ».

(55 bis) Aprile. I would love infinitely, and be loved.

First : I would carve in stone, or cast in brass,
The forms of earth. No ancient hunter lifted
Up to the gods by his renown, no nymph
Supposed the sweet soul of a woodland tree
Or sapphirine spirit of a twilight star,
Should be too hard for me ; no shepherd-king
Regal for his white locks ; no youth who stands
Silent and very calm amid the throng,
His right hand ever hid beneath his robe
Until the tyrant pass ; no lawgiver,
No swan-soft woman rubbed with lucid oils
Given by a god for love of her — too hard ! (420-432).

Pour exprimer, pour y placer les passions de l'homme, il aurait créé un monde à part, un monde :

« ...plein de paysages, de bois, de vallées, de rochers et de plaines, de lacs qui, lorsque le matin se lève sur leur surface frémissante, flamboient comme un dragon qui vole autour du soleil, des îles de l'Océan, si petites que le squalo suivant à la trace une baleine morte, en les rencontrant, nagerait trois fois autour pour aller plus loin... Et ce ne serait pas tout. J'aurais représenté les labyrinthes de bronze, les palais, les pyramides, les cryptes, les bains, les galeries, les cours des temples, les terrasses, les quais, tout cela grouillant d'êtres vivants.

« ...Puis, j'aurais parlé... Aucune pensée, qui ait jamais agité le cœur humain, ne serait restée sans expression (56), toutes les émotions douces, depuis l'agitation turbulente d'un cœur nourri de désirs semblables aux miens, jusqu'à la dernière sensation de bien-être fermant les paupières fatiguées de celui qui dort par une heure de l'après-midi accablante de chaleur, au-dessous de la tente formée par un arbre, à côté d'une fontaine, au bord du chemin : tout cela dans la langue qui convient à de pareils sujets.

« Enfin, comme un lumineux brouillard qui joint une étoile à l'autre, tous les vides laissés seraient remplis par la musique exhalant les mouvements mystérieux de l'âme, indéfinissables, excepté au moyen de mélodies étranges. » (V. 450-479) (56 bis).

C'est bien là Browning lui-même. Dans la deuxième tirade, il y a une indication que cette chaleureuse ardeur de jouissance du beau, contenait une soif d'altruisme, un désir de haute charité. Ce qui prouverait qu'il s'agit ici de Shelley essentiellement, car Aprile déborde d'Humanité.

(56) Cf. « Pauline », vers 370.

(56 bis) *I would contrive and paint*

*Woods, valleys, rocks and plains, dells, and wastes,
Lakes which, when morn breaks on their quivering bed,
Blaze like a wyvern flying round the sun,
And ocean isles so small, the dog-fish tracking
A dead whale, who should find them, would swim thrice
Around them, and fare onward — all to hold
The offspring of my brain. Nor these alone :
Bronze labyrinth, palace, pyramid, and crypt,
Baths, galleries, courts, temples and terraces,
Marts, theatres and wharfs — all filled with men, (450-461)
Men everywhere !*

Mais il n'a été qu'un rêveur, ivre de gloire, oublieux des devoirs limités que l'âme doit accomplir (57). L'existence de Paracelse a manqué de chaleur, la sienne s'est consumée par sa propre ardeur. Suit une représentation symbolique de la quête du poète dans un pays exotique, dans ce pays lunaire (58), où il va cueillir des fleurs de beauté qu'il rapporte à ses compagnons :

« *Je voudrais m'aventurer noblement pour eux : Lorsque les*
« *nuits seraient silencieuses et silencieuse serait la mer, et que je*
« *percevrais dans le lointain la terre d'où j'étais parti, et que je*
« *devais regagner, je fendrais les flots pour me retrouver une*
« *fois de plus chez moi, je chargerais ma barque et revenant pré-*
« *cipitamment je jetterais à leurs pieds mes acquisitions qu'elles*
« *fussent précieuses ou sans valeur.* » Amis, leur dirais-je, j'ai
« *voyagé loin, loin, pour les obtenir, par delà les monts élevés,*
« *hantés par les colombes, par delà les dunes de terre rouge du*
« *sein desquels croissent d'étranges arbres, par delà les pistes ser-*
« *pentant au milieu de sables aveuglants et menus, blancs comme*
« *du lait jusqu'au moment où, sous une immense lune, en trem-*
« *blant, je cueillis ces herbes magiques, baies et boutons de fleurs,*
« *en toute hâte, sans prendre la peine de rejeter les mauvaises*
« *herbes, heureux de les cueillir coûte que coûte. A Moi qui les*
« *ai vu fleurir dans leur sol natal, ils paraissent à peine jolis; mais*
« *vous, tressez-les et ornez vous-en. Devinez, en les voyant, les*
« *sources qui les ont nourris, les étoiles qui étincelaient au-dessus*
« *d'eux, nuit après nuit, les serpents qui ont voyagé pour sucer*
« *leur nectar.* » (58).

(57) Même thèse que dans « *Sordello* », cf. note page 300.

(58) *I would adventure nobly for their sakes :*
When nights were still, and still the moaning sea,
And far away I could descry the land
Whence I departed, whither I return,
I would dispart the waves, and stand once more
At home, and load my bark, and hasten back,
And fling my gains to them, worthless or true.
« *Friends,* » *I would say, « I went far, far for them,*
« *Past the high rocks the haunt of doves, the mounds*
« *Of red earth from whose sides strange trees grow out,*
« *Past tracks of milk-white minute blinding sand.*
« *Till, by a mighty moon, I tremblingly*
« *Gathered these magic herbs, berry and bud,*
« *In haste, not pausing to reject the weeds,*
« *But happy plucking them at any price.*
« *To me, who has seen them bloom in their own soil,*
« *They are scarce lovely : plait and wear them, you !*

C'est ensuite, après l'idéal, le monde réel :

« Et que ce même esprit — tout comme un seul et même
« souffle du printemps déchaîne à la fois les neiges des montagnes
« et console les violettes dans leur ermitage — devrait, d'une façon
« plus humble, savoir représenter. » (V. 567-571).

A la fin de ce chant, Aprile, déjà assombri par les pressentiments de sa fin prochaine, nous apporte des précisions sur son idéal poétique. A vouloir étreindre tout, il a échoué. Il eût mieux valu se borner, se limiter (59). Il a négligé les joies fragmentaires, les beautés partielles, il a dédaigné le labeur patient, il a compris trop tard la leçon de la vie : qu'il ne faut pas mépriser ni méconnaître la valeur des petits résultats, et que le Savant ne soit jamais insensible à la Beauté, l'Artiste à la Science ! Les visions trop belles l'ont séduit, au détriment de la peinture de la pauvre humanité (60). Il meurt enfin (61), tandis qu'il croit voir s'assembler autour de lui la troupe des poètes qui n'ont pu accomplir leur destin. Il s'éteint dans les bras de Paracelse, qu'il salue comme le poète parfait, mais qui voit s'illuminer le « *Never more* », le « *trop tard* » de sa propre carrière, se rendant compte alors que toujours l'amour doit exister à côté de la science, que le cœur n'a pas moins d'importance que la tête. Aprile est mort de la poursuite d'une destinée guidée par le sentiment du beau seulement, sans la collaboration de l'intelligence à la vie du cœur. L'erreur du poète est ainsi complémentaire de celle de Paracelse (62). Cette scène est peut-être la plus belle du poème.

« And guess, from what they are, the springs that fed them,
« The stars that sparkled o'er them, night by night,
« The snakes that travelled far to sip their dew ! »
Thus for my higher loves ; and thus even weakness
Would win me honour. But not these alone
Should claim my care ; for common life, its wants
And ways, would I set forth in beauteous hues :
The lowest hind should not possess a hope,
A fear, but I'd be by him, saying better
Than he his owe heart's language (534-560.)

(59) Vers 574-586. Les points de ressemblance ici avec la morale qui se dégage de « *Sordello* » sont multiples. APRILE aurait dû choisir une forme d'art ; SORDELLO aurait dû choisir une voie, etc...

(60) Idée reprise et amplifiée dans « *Sordello* » : cf. fin du livre III.

(61) C'est le Romantique qui se détruit, mourant jeune, ayant épuisé la vie.

(62) Browning avait ajouté en 1849 un passage qu'il supprima en 1863, où il exposait ses conceptions religieuses : « La nature de l'homme est d'être faible, sa force vient de Dieu ; de la force de Dieu est née sa sympathie pour notre faiblesse qui le fait descendre sur terre, homme comme nous, etc... » C'est un passage rare où il affirme sa croyance en la divinité du Christ.

Troisième Scène

La scène III est une des plus longues et une des moins intéressantes. Elle renferme, par contre, une veine de poésie descriptive réaliste. Elle est consacrée au développement du découragement de Paracelse. Il a cherché, il est vrai, à recommencer sa vie ; il est arrivé au point culminant de sa courbe. Depuis cinq ans, il est à Bâle où il occupe la chaire de Professeur (63) et où la foule se presse dans un esprit béat. Selon toute vraisemblance, il est au comble de la gloire. Festus, qui est venu de très loin le rejoindre, est ravi de son succès apparent. Lui-même et Michaelle, affirme-t-il, n'ont jamais cessé de penser à lui. Ils ont eu, certes, des appréhensions à son sujet. L'idée qui nous est suggérée avec une infinie prudence, est que Paracelse au lieu de se marier, a mené une vie dissolue. Ici perce le réalisme dans le poème où il se manifeste si rarement, et qui sera à peine marqué au début de la scène IV.

Le manque de clairvoyance de Festus qui lâche le mot de : « glorioùs » exaspère Paracelse qui riposte avec toute la vivacité d'un homme aigri, dont l'épiderme est morbidement sensitif. Il a ses nerfs, — signe indubitable de vieillesse et de dégénérescence morale. Les écailles tombent des yeux de Festus. Il voit maintenant l'altération des traits de son ami, ses cheveux blancs, ses mains amaigries : « C'est vrai, dit-il, tu es bien changé ! »

Paracelse ramène la conversation sur Michaelle et il y a dans les vers qui suivent un passage idyllique et d'un caractère bien allemand, sur la famille de Festus, — car celui-ci apprend qu'il a deux enfants : le petit garçon s'appelle Auréole, tout comme Paracelse, et une fille. Il présente ainsi, aux yeux de son ami, les bonnes images bien touchantes et bien douces du bonheur familial, — détails qui ne doivent qu'ajouter à la douleur de Paracelse. — Mais, peu à peu, Festus tâche d'en venir aux explications décisives. C'est à ce moment qu'il devient intéressant d'étudier les degrés successifs par lesquels Paracelse lâche l'aveu de sa dégradation morale. Si, d'un côté, il plaisante amèrement et fait la critique pittoresque et humoristique de son succès purement mondain, ses paroles ont par ailleurs tant d'amertume soutenue et énigmatique, que l'on sent grandir l'étonnement de Festus, puis enfin, la douleur. Il voit toute l'erreur de Michaelle qui a cru que Paracelse avait

(63) Browning ne précise pas par quelle suite de circonstances.

réussi et était heureux, peut-être marié; or, il a échoué, est seul et très malheureux.

Paracelse lui avoue, qu'en réalité, il n'a pas réussi :

« Je suis ici, — ici! — comme si ce mot seul ne signifiait pas une
« défaite ! Une chaire à Bâle ! Puisque vous voyez là une magni-
« fique destinée, puisqu'à vos yeux il n'est que juste et naturel que
« toute ma vie ait été déshéritée de ses joies, pour se mettre à la
« hauteur d'une telle position, loin de moi l'idée de nier que je sois
« parfaitement apte à occuper le petit coin qui m'est assigné dans
« l'espace infini. » (V. 410).

Il n'est nullement un grand savant, il ne sait même pas enseigner. Ses efforts se sont bornés à essayer de tirer parti de la leçon d'Aprile, d'aimer. Il ne peut pas. Echec sur toute la ligne (64). Il a voulu rendre service à ses semblables, ils se sont montrés ingrats, et Paracelse, à l'appui de ses dires, raconte une anecdote entièrement à son honneur : Il a guéri un prince — grand émoi à la Cour de celui-ci, mais ce triomphe a fait scandale. Il a été obligé de fuir, décrété d'arrestation par sa Majesté, sur les conseils mêmes de son chapelain :

« J'étais venu pour voir : d'un côté radotait le médecin, dont
« la panacée infailible se trouvait en défaut ; de l'autre, l'astro-
« logue dont l'horoscope lui avait prédit des jours sans fin. Ici, un
« moine portant d'une main tremblante et malade à la bouche du
« patient quelque relique authentique, une toile consacrée à la
« Vierge, là, quelque coquin à l'habit mi-parti appartenant à la
« même confrérie (il les avait toujours chéris), s'affairait à préparer
« sous le nez même du malade, une fumigation d'herbes, telle que
« si on y eût mis le feu, il eût été étouffé par la puanteur avant
« même qu'il eût pu pousser un gémissement. Je lançai une malé-
« diction au médecin, balayai le frère, bousculai ce prestidigitateur,
« faiseur de sortilèges, et affirmai que le moindre effluve empuanti
« des ingrédients à peine incendiés ferait naître dans le pommeau
« de mon épée un diable malfaisant qu'il ne serait pas facile d'exor-
« ciser. Aussi, avant qu'une heure fut écoulée, le prince dormait
« comme il n'avait jamais dormi depuis qu'il était prince. Mais un

(64) Pour la première fois nous voyons Browning satiriste.

« *jour ne s'était pas encore écoulé que déjà je fuyais en toute hâte*
« *pour sauver ma vie.* » (V. 430-450) (64 bis).

Par ailleurs, on continue à le respecter comme maître dans l'art de guérir. Le grand Erasme et le célèbre Frobenius sont ses amis (65). Ainsi sa carrière reste mêlée tantôt d'ombre et tantôt de lumière. Donc, en apparence, il a réussi, mais l'échec est intérieur et la Vérité est aussi loin que jamais. Il a, finalement, gaspillé sa vie.

Festus a peine à comprendre :

« *F. — Vous n'imaginez pas que je ne comprenne rien à votre*
« *langage ?*

« *P. — Vous avez connu mes espérances, l'histoire en est courte.*
« *Je sais enfin qu'elles sont irréalisables, que la Vérité est aussi*
« *loin de moi que jamais, que j'ai gaspillé ma vie, que m'en déso-*
« *ler serait vain, que tout effort pour replâtrer ou rapiécer l'irrè-*
« *médiable serait également superflu, et que tout cela m'a été*
« *inculqué par la bonne vieille méthode sans réplique: celle de la*
« *violence, et par le droit du plus fort, est-ce clair ?* »

« *F. — Cher Auréole, se peut-il que mes craintes aient été fon-*
« *dées ? Dieu ne peut pas vouloir...*

« *P. — Ah ! Ah ! c'est là ce que j'admire le plus, que des hom-*
« *mes de votre valeur puissent parler sans cesse de la volonté de*
« *Dieu, comme ils disent ; on jurerait qu'il nous suffit de lever un*
« *peu les yeux pour la voir inscrite en gros caractères sur la voûte*
« *du ciel. Il est à peine sage de mettre sur le tapis de tels sujets;*

64 bis) *I Came to see. Here drivelled the physician,
Whose most infallible nostrum was at fault :
There quaked the astrologer, whose horoscope
Had promised him interminable years ;
Here a monk fumbled at the sick man's mouth
With some undoubted relic — a sudary
Of the Virgin ; while another piebald knave
Of the same brotherhood (he loved them ever)
Was actively preparing neath his nose
Such a suffumigation as, once fired,
Had stunk the patient dead ere he could groan.
I cursed the doctor and upset the brother,
Brushed past the conjuror, vowed that the first gust
Of stench from the ingredients just alight
Would raise a cross-grained devil in my sword,
Not easily laid : and ere an hour the prince
Slept as he never slept since prince he was.
A day — and I was posting for my life.*

(65) Erasme demeurait alors à Bâle (en 1514). Frobenius fut à ce moment le plus célèbre imprimeur après Gutenberg.

« les doutes abondent et la foi est faible. La volonté de Dieu à
« mon égard ! Je la connais à peu près autant qu'une pauvre brute
« muette et torturée peut deviner celle de son maître, d'après les
« coups qui pleuvent sur elle et qui la poussent à rester le plus
« longtemps possible là où elle a le moins à pâtir. Je suis dans le
« même cas, voilà pourquoi je mérite d'échouer, et pourquoi j'avais
« meilleur espoir en ma jeunesse ; je sais seulement que je ne suis
« pas le maître, et que je reste ici, jusqu'à nouvel ordre, comme
« un obéissant manœuvre. » (V. 495-528).

Les plaisirs les plus bas ne lui répugnent plus, ils ont remplacé son idéal élevé.

Festus reprend : « Si j'interprète bien vos paroles, j'avoue que
« je ne puis pas me désoler beaucoup de l'avortement de vos pre-
« mières espérances, peut-être m'en réjouirais-je plutôt. Qu'elles
« aient été trop sublimes pour se réaliser, c'est un mérite de plus
« pour vous⁶⁶ ; vous ne vous êtes pas cramponné aveuglément à
« elles pour périr avec elles. Vous n'avez pas haineusement refusé
« de vous relever parce qu'un ange vous avait terrassé, vous qui
« n'aviez pas d'égal sur la terre. Quoique la transition ait été trop
« brusque et trop rude pour ne pas vous faire souffrir, pourtant,
« vous suiviez votre pénible sentier, comme s'il était jonché de
« fleurs. Et la récompense vous viendra de Celui que nul n'a jamais
« servi en vain. » (V. 544-559).

Paracelse se radoucit et fait alors connaître à Festus la rencontre qu'il a faite jadis d'Aprile :

« Voici que j'éprouve un regret aussi passionné de la jeunesse,
« de la santé, de l'amour (66) que si la jouissance de ces biens avait
« été le premier et l'unique objet de mes pensées. Cela m'a profon-
« dément humilié, et cela a certainement pesé sur moi pour me
« rendre plus docile à un certain conseil, à un mystérieux avis que
« vous ne comprenez pas : il m'est venu d'un homme que j'avais
« rencontré moribond, et qui m'a recommandé, si je voulais échap-
« per à sa désolante destinée, de travailler tout de suite pour mes
« semblables (67), de ne pas attendre plus longtemps une interven-

(66) Cf. « Sordello », livre III, vers 80.

(67) C'est la même pensée qui assaille soudain Sordello.

« tion de Dieu en ma faveur, mais de me défier de moi au lieu de
« compter sur le temps, de bannir l'orgueil et de faire profiter les
« hommes de ma moisson, si incomplète qu'elle fût. Je n'ai pas
« le loisir de vous exposer comment, depuis lors, une série d'évé-
« nements m'a placé ici, dans le poste élevé où il me semble que
« je mets au meilleur profit les tristes débris de mon passé, et où
« je crois entrevoir comme un vague indice que Dieu pourra agréer
« mon expiation. » (V. 566-587).

Il n'a donc pas perdu tout espoir.

« En conséquence, c'est ici que vous me voyez, faisant le bien
« du mieux que je puis, et si les autres s'égayent beaucoup, et
« profitent peu, ce n'est pas ma faute. Seulement, je serais heureux
« que la farce fût jouée et que le rideau fût tombé. Jusque-là, il
« s'agit de faire bonne contenance. » (V. 593).

L'optimisme de Festus reprend alors le dessus : que Paracelse se rende bien compte de quelle estime on l'entoure à Bâle, quelle affluence à ses cours !

Paracelse secoue tristement la tête ; ceux qui font semblant de suivre ses cours ne viennent, en réalité, que poussés par la curiosité et la malveillance :

« De toute la foule que vous avez vue aujourd'hui, enlevez
« d'abord au moins la moitié qu'attiraient le pur émerveillement et
« la nouveauté du sujet et rien d'autre — puis, toute la tribu dont la
« stupidité innée voit tout juste que sans quelques miracles (tels
« leur paraissent mes travaux) accomplis en leur faveur, toutes
« les chances qu'ils auraient de confondre le diable seraient mi-
« nimes ; retranchez ensuite les auditeurs sans nombre qui haïssent
« amèrement les doctrines établies et aident le professeur qui les
« attaque, jusqu'à l'heure où il est arrivé à faire accepter la sienne ;
« à ce moment, il pourra compter sur leur rancœur à son tour ;
« retranchez également le nombre minime de coquins avisés dont
« l'esprit malin ne cherche jamais à aller à l'encontre de la vogue,
« mais s'efforce par la flatterie et par des soins habiles à favoriser
« mon système pour qu'il atteigne un développement précoce et
« éphémère. Mais à quoi bon grossir la liste ? chacun a sa fin à
« servir, et sa manière la plus efficace pour y parvenir. Lorsque
« vous aurez retranché tous ceux-là, il ne restera qu'un nombre.

« restreint, une douzaine tout au plus, dignes de recevoir notre
« sympathie et qui risquent de tirer quelque profit de notre
« peine. » (V. 615-635) (67 bis).

L'admiration que Festus a pour son ami, l'a aveuglé sur sa véritable valeur, dit Paracelse. Non, réplique Festus, l'amour seul est clairvoyant ! mais il ignore les fautes de l'être aimé, ou bien n'y voit qu'une raison de plus pour aimer.

Le peu de compréhension de son véritable état que semble manifester Festus, irrite fortement Paracelse : qu'il lui épargne de plus puissantes révélations. Toujours conciliant, Festus répond qu'il n'y a que les grandes âmes qui connaissent les luttes, pour cela nous valons plus que les anges et n'avons pas à les envier :

« Votre péché est un péché exceptionnel, il résulte de ce que
« vous dépassez les bornes allowées au commun des mortels... pour
« des hommes ordinaires comme moi-même, la faiblesse que vous
« vous reprochez ne fait que vous rendre plus cher !... Je vous con-
« seille de ne pas vous décourager. »

Paracelse se révolte à la pensée qu'il sait maintenant qu'il aurait pu jouer un rôle prépondérant, tel un Luther, dissiper les erreurs, les superstitions, être un des chefs de file de l'Humanité :

« C'est dans l'individu que l'Humanité se développe et c'est
« seulement en suivant les traces d'un homme que la foule, tou-

(67 bis) Of the crowd you saw to-day,
Remove the full half sheer amazement draws,
Mere novelty, nought else ; and next, the tribe
Whose innate blockish dulness just perceives
That unless miracles (as seem my works)
Be wrought in their behalf, their chance is slight
To puzzle the devil ; next, the numerous set
Who bitterly hate established schools, and help
The teacher that oppugns them, till he once
Have planted his own doctrine, when the teacher
May reckon on their rancour in his turn ;
Take, too, the sprinkling of sagacious knaves
Whose cunning runs not counter to the vogue
But seeks, by flattery and crafty nursing,
To force my system to a premature
Short-lived development. Why swell the list ?
Each has his end to serve, and his best way
Of serving it : remove all these, remains
A scantling, a poor dozen at the best,
Worthy to look for sympathy and service,
And likely to draw profit from my pains.

« jours lente, a chance d'avancer, de même que la mer reste dans
« son lit, jusqu'à ce qu'une vague, une seule entre les multitudes,
« vienne étendre l'empire de toutes en gagnant peut-être quelques
« pieds sur la bande de sable qui avait si longtemps arrêté leurs
« efforts. Dès lors, les autres, jusqu'alors faibles, se précipitent
« dans la brèche, qui est conquise une fois pour toutes. Je me trou-
« verais satisfait si mes travaux, sans pouvoir plus, suffisent pour
« ouvrir une trouée pour préparer à la pensée un plus vaste
« champ. » (Vers 870-883).

Mais, rendu plus humble, il reconnaît maintenant que l'amour, la crainte, la foi et non la suprématie intellectuelle, constituent l'Humanité.

La troisième scène s'achève donc sur une note de désespoir avec, malgré tout, une lueur d'espoir réconfortante.

Quatrième Scène

Paracelse, dans une auberge, à Colmar en 1528, s'entretient avec Operinus, son secrétaire et boit à la perdition de Bâle, qui l'a destitué de son professorat, en attendant l'arrivée de Festus qu'il a appelé près de lui. Celui-ci ne tarde pas à venir et Paracelse le met au courant de la situation. Lui, le Professeur si vanté, a été hōnni et bafoué, parce qu'il a eu l'imprudence de vouloir inculquer à ses auditeurs la vraie science. La Faculté tout entière s'est déclarée contre lui dès qu'il eut cessé de prôner ses méthodes désuètes. Après l'affaire de Lichtenfels — ce malade qu'il avait guéri et qui avait refusé de lui verser ses honoraires — il a eu maille à partir avec les notabilités de la ville et a été forcé de fuir :

« Aussi longtemps que je me contentais de donner en repré-
« sentation les pures bouffonneries de mon art, c'est-à-dire les
« gambades qui ne mènent à rien, on me combla d'éloges, mais
« peut-on espérer empêcher jamais la sottise et la faiblesse de la
« nature humaine de reprendre le dessus ? Je voyais accourir en
« foule tous les pauvres diables, qui suaient, se bousculaient,
« juraient à en faire résonner les murs de la salle ! Et tout cela
« à cause de moi ! Je leur voulais du bien, ce qui n'était que
« juste, mais ne voilà-t-il pas que je m'avisais, d'aventure, de leur

« témoigner, en plus de cela, quelque confiance, quelque respect,
« en somme, un peu de sympathie. Voilà donc que je m'avise de
« leur donner un enseignement, de chercher non pas à les
« « éblouir » mais à « leur inculquer » cet esprit qui pousse à la
« recherche de la vérité ; chose que précisément vous m'aviez
« recommandée avant tout de faire ! Je me suis mis alors à leur
« dévoiler le fond de ma pensée. Sur le champ, un bataillon d'entre
« eux pris de dégoût se défila. « Ce n'est là que l'ivraie que l'on
« sort du sac », me dis-je, et je redoublai d'efforts pour garder ce
« qui restait.

« Mais, que vis-je alors ? Que tel individu n'était resté si
« longtemps que pour savoir exactement si je soutenais telle ou
« telle des propositions que lui-même défendait : tel autre voulait,
« avant de porter lui-même un jugement, entendre, en toute im-
« partialité, le pour et le contre, puis après avoir écouté, formu-
« lait un jugement ; tel autre disciple, à la mine affable et sou-
« riante avait paru jusque-là s'être laissé duper par moi, mais à
« ce qu'il appert, il n'avait à aucun moment cessé de voir résider
« l'erreur là où précisément les voisins avaient trouvé le plus à
« admirer ; tel autre, fougueux docteur, qui m'avait salué du titre
« d'ami, ne l'avait fait en réalité, que pour cette bonne raison
« que les voies écartées que moi-même j'avais suivies, pouvaient,
« une fois qu'on aurait démontré qu'elles étaient condamnables,
« servir à remettre en honneur les bonnes vieilles routes où nos
« aïeux trottaient en sûreté, — même en dépit de leurs fils plus
« difficiles ; tel autre vénérable découvrait certains versets de
« l'Evangile de Saint Jean qui, lus dans l'ordre logique, appor-
« taient un baume à l'âme, mais qui, marmonnés à rebours, gué-
« rissaient de la goutte, de la gravelle, de la colique et de je ne sais
« quoi encore ! »

« A quoi bon insister plus longtemps ? La fin de tout cela ?
« — une salle vide, un sourire mauvais, tranquillement octroyé de
« la part de graves personnages, un regard aigre-doux, désappro-
« bateur, de ceux qui, à peine un an auparavant avaient, la toque
« à la main, installé le nouveau professeur. » (Vers 80-120) (67 ter).

(67 ter) Just so long as I was pleased
To play off the mere antics of my art,
Fantastic gambols leading to no end,
I got huge praise : but one can ne'er keep down
Our foolish nature's weakness. There they flocked,
Poor devils, jostling, swearing and perspiring,

Son sort est celui de tous ceux qui ont voulu faire progresser l'humanité et qui reçoivent en échange la haine et la défiance d'autrui. C'est la catastrophe de sa vie. Il la présente avec un humour ironique, mêlé d'amertume, de haine et d'orgueil. Il avait été séduit par la beauté des buts qu'il s'était proposés : « *Who shall know their passing beauty if not I ?* » Suit alors un véritable cantique où la Bien-Aimée (c'est-à-dire le beau rêve de jadis) est comparée à un vase rempli d'odoriférantes odeurs :

« *Entassez les aromates, que ce soit de la casse, des bourgeons
« de santal ou des fragments de labdanum et des boules d'aloès,
« qu'enduit le terne nard et que fait jaillir de ses cheveux une
« Indienne, en les essuyant. On voit le long des parois des monta-
« gnes qui se dressent en piédestal, couler pareils baumes du haut
« des sommets des arbres, où les vents fatigués par la vaste et hur-
« lante mer se trouvent contraints d'assembler la moitié des trésors
« que les îles leur ont fournis.*

« *Puis, répandez les douces odeurs affaiblies de quelque fin
« linceul égyptien tout rongé des vers, qui, dès qu'on le déroule n'est*

*Till the walls rang again ; and all for me !
I had a kindness for them, which was right ;
But then I stopped not till I tacked to that
A trust in them and a respect — a sort
Of sympathy for them ; I must needs begin
To teach them, not amaze them, « to impart
« The spirit which should instigate the search
« Of truth, » just what you bade me ! I spoke out.
Forthwith a mighty squadron, in disgust,
Filed off — « the sifted chaff of the sack, » I said,
Redoubling my endeavours to secure
The rest. When lo ! one man had tarried so long
Only to ascertain if I supported
This tenet of his, or that ; another loved
To hear impartially before he judged,
And having heard, now judged ; this bland disciple
Passed for my dupe, but all along, it seems,
Spied error where his neighbours marvelled most ;
That fiery doctor who had hailed me friend,
Did it because my by-paths, once proved wrong
And beaconed properly, would commend again
The good old ways our sires jogged safely o'er,
Though not their squeamish sons ; the other worthy
Discovered diverse verses of St. John,
Which, read successively, refreshed the soul,
But, muttered backwards, cured the gout, the stone,
The colic and what not. Quid multa ? The end
Was a clear class-room, and a quiet leer
From grave folk, and a sour reproachful glance
From those in chief who, cap in hand, installed
The new professor scarce a year before ;*

« plus que poudre, ou bien encore les senteurs, flottant hors de
« quelque réduit, depuis longtemps voué au silence, tapissé de
« draperies vermoulues qui tombent en poussière, et où gît, au
« milieu de la flûte et de ses livres qui s'effritent, une reine morte
« qui jadis était jeune. » (Vers 190-205).

Il croit avoir de même brûlé son ancien idéal sur un bûcher, mais en réalité, il en est encore épris. De nouveau, il se raille lui-même, il raille cette recherche de la lointaine vérité, si lointaine dans le temps et l'espace qu'il ne saurait jamais l'atteindre !

— « *Quelles sont maintenant vos intentions ?* » demande Festus.

— « *Poursuivre mes anciens buts, mais avec de nouveaux
« moyens* ».

Ce sera, conjointement, la recherche de la beauté et celle du savoir. Ce qu'il revendique, en apparence, c'est un épicurisme inférieur, avide de jouir, d'arriver à quelque chose de positif cependant. Mais ce qu'il ne voit pas, c'est que son nouveau plan pêche par la base, tout comme le premier, et dans l'exposé de Browning, il y a une arrière-pensée : c'est comme s'il disait : « voici l'erreur qui recommence ». Festus lui ayant dit : « *To know and to love* ». Paracelse croit avoir compris, mais il traduit mal, il réfracte, — à travers son tempérament sensuel, — l'idée juste en elle-même, — et qui a un autre sens que celui qu'il lui donne, — c'est une mauvaise adaptation à la philosophie si sage que Festus lui enseigne. Paracelse ne sait jamais profiter qu'à demi des leçons de l'expérience, il faut qu'il se trompe toujours.

Toutefois, son siège est fait : il faut continuer de vivre, même si la vie n'est qu'un pis-aller, même si les délices qu'elle offre sont d'un ordre inférieur ! Son aventure a été celle de ceux qui se sont trompés de voie, qui ont fait fausse route et n'ont plus le courage de recommencer tout.

Transportant alors son échec dans le plan du concret, au moyen de symboles, Paracelse représente ainsi son enthousiasme suivi d'une lassitude immense. C'est le refus final du visionnaire exalté à recommencer sa vie, que l'on lit entre les lignes :

« *Sur l'océan couraient nos galères, en bon ordre, les proues fen-*
« *dant l'onde, superbes et poussées par une brise propice et une*
« *lame bondissante.*

« C'était une flotte magnifique : chaque nef était faite d'un
« arbre rustique, encore garni de feuilles et rugueux comme au
« temps de sa pousse (68), et par-dessus les flancs bédants, en dedans
« et au dehors, étaient clouées des peaux de taureaux noirs, impré-
« gnées de graisse bouillante et assouplies à la flamme, pour pou-
« voir supporter le jeu folâtre de la lame. Ainsi, chaque bon navire
« était, à la vue extérieure, grossier à voir, mais chacun soutenait
« une tente superbe protégée par des rangées de pieux en bois de
« cèdre parfumés pour écarter les flocons amers d'embruns dan-
« sants, et du haut du mât tombait, en de multiples replis une
« vaste toile d'une pourpre délicate, afin que ni le plein midi, ni
« la lueur des étoiles, ni le froid clair de lune, qui cause la démence,
« ne pût pénétrer dans ce royal logis.

« Lorsqu'à l'aube parut le soleil, avec quelle joie, avec quel
« contentement nous disposâmes la voile et fîmes marcher les ra-
« mes ! mais lorsque, pareil à une haleine, souffla le vent du soir,
« ensemble, à la pensée que nous venions de faire un jour de voya-
« ge de plus, nous nous mîmes à chanter de joie sur la vaste mer,
« tels des hommes qui demeurent en paix sur un rivage paisible.
« Chaque voile fut lâche au vent si libre, et, au crépuscule, chaque
« gouvernail fut consolidé à la lumière des étoiles ; alors, dans un
« sommeil calme comme la mort, nous, les voyageurs venus de loin,
« restâmes étendus, chaque équipage en cercle autour de la tente
« merveilleuse où brillaient de douces lueurs et d'où montaient, en
« volutes, les parfums capiteux, en même temps que, mêlée aux
« lueurs et aux parfums alentour se diffusait la musique.

« Ainsi, les étoiles tournèrent et les ténèbres s'enfuirent et au
« matin, nous nous réveillâmes en sursaut et sans cesse devant la
« brise courait chaque vaisseau. »

« Or, voici qu'un beau matin apparut la terre : tache indistincte
« et tremblante entre ciel et mer : « Evitez-la ! s'écria notre pilote,
« retenez vos cris, détournez vos regards impatients. Mais pendant
« plus d'une nuit et plus d'un jour, la mer houleuse et noire nous
« avait poursuivis et nous, nous sentions cette terre, bien qu'elle ne
« fut qu'un simple rocher, toute proche de nous. Nous fîmes donc
« sauter les palissades de cèdre et laissâmes battre librement au
« vent, la tente de pourpre, tandis que sur chaque pont surgit une
« statue merveilleuse !

(68) Cf. E.-B. BROWNING : « The Grest God Pan », pour le même sens symbolique.

« Ensemble, nous poussâmes un cri, et nous entrâmes droit
« dans le port au milieu de l'allégresse d'hymnes de gloire. »

« Cent formes de pierre transparente ! Pendant chaque jour
« nous avons construit, pour chacune son sanctuaire, — sanctuaire
« de rocher pour chacune —, et nous ne nous arrêtâmes que lors-
« qu'au coucher du soleil nous allâmes nous asseoir sur la plage
« pour chanter, vu que notre tâche était achevée ! Mais voici que
« soudain nous perçumes des cris et des chants joyeux ! Que peu-
« vent être ces sons allègres qui font résonner tout l'espace lointain ?
« C'est un radeau chargé d'une foule heureuse, des habitants des
« îles d'alentour. « Nos îlots sont tout près d'ici », s'écrièrent-ils,
« « tels des nuages qui dorment, perceptibles à peine, parmi les
« lueurs crépusculaires à la chute du jour. Les portiques de nos
« temples », dirent-ils, « sont grand'ouverts, et pour ces statues ma-
« jestueuses, nos bosquets gardent leurs ombres épaisses. » Ah !
« ce fut alors qu'avec un soudain tressaillement, nous nous réveil-
« lâmes de notre rêve profond et que nous nous rendîmes compte
« trop tard, combien dénudé, combien désolé était le rocher, lui
« qui avait reçu notre précieux frère. Pourtant nous répondîmes :
« « Allez-vous-en ! C'est ici qu'ils doivent demeurer, les présents
« une fois donnés. Notre tâche est accomplie, nous n'avons pas le
« courage de défaire notre travail. » (IV-Vers 450-522) (68 bis).

(68 bis) Over the sea our galleys went,
With cleaving prows in order brave
To a speeding wind and a bounding wave,
A gallant armament :
Each bark built out of a forest-tree
Left leafy and rough as first it grew,
And nailed all over the gaping sides,
Within and without, with black bull-hides,
Seethed in fat and suppled in flame,
To bear the playful billows' game :
So, each good ship was rude to see,
Rude and bare to the outward view,
But each upbore a stately tent
Where cedar pales in scented row
Kept out the flakes of the dancing brine,
And an awning drooped the mast below,
In fold on fold of the purple fine,
That neither noontide nor starshine
Nor moonlight cold which maketh mad,
Might pierce the regal tenement.
When the sun dawned, oh, gay and glad
We set the sail and plied the oar ;
But when the night-wind blew like breath,
For joy of one day's voyage more,
We sang together on the wide sea,
Like men at peace on a peaceful shore ;

Festus, qui incarne le bon sens terre à terre, sent toute la fausseté de ces raisonnements et essaie de conseiller Paracelse. On ne peut commander à Dieu ; c'est le défaut commun des hommes de génie de se croire dispensés des simples devoirs qui incombent à chacun de nous.

Les raisons qu'il fait valoir sont, dit-il, celles qui lui servent également pour sa propre gouverne ; ainsi lui-même a été cruellement éprouvé : sa chère Michaelle est morte, mais il s'est, malgré tout, ressaisi.

*Each sail was loosed to the wind so free,
Each helm made sure by the twilight star,
And in a sleep as calm as death,
We, the voyagers from afar,
Lay stretched along, each weary crew
In a circle round its wondrous tent
Whence gleamed soft light and curled rich scent,
And with light and perfume, music too ;
So the stars wheeled round, and the darkness past,
And at morn we started beside the mast,
And still each ship was sailing fast.
Now, one morn, land appeared — a speck
Dim trembling betwixt sea and sky :
« Avoid it, » cried our pilot, « check
The shout, restrain the eager eye ! »
But the heaving sea was black behind
For many a night and many a day,
And land, though but a rock, drew nigh ;
So, we broke the cedar pales away,
Let the purple awning flap in the wind,
And a statue bright was on every deck !
We shouted, every man of us,
And steered right into the harbour thus,
With pomp and pean glorious.
A hundred shapes of lucid stone !
All day we built its shrine for each,
A shrine of rock for everyone,
Nor paused till in the westering sun
We sat together on the beach
To sing because our task was done.
When lo ! what shouts and merry songs !
What laughter all the distance stirs !
A loaded raft with happy throngs
Of gentle islanders !
« Our isles are just at hand, » they cried,
« Like cloudlets faint in even sleeping ;
« Our temple gates are opened wide,
« Our olive-groves thick shade are keeping
« For those majestic forms' — they cried.
Oh, then we awoke with sudden start
From our deep dream, and knew, too late,
How bare the rock, how desolate,
Which had received our precious freight :
Yet we called out — « Depart !
« Our gifts, once given, must here abide.
« Our work is done ; we have no heart
« To mar our work, » we cried.*

A cette nouvelle inattendue, Paracelse jette son masque de cynisme et d'indifférence (69) et se révèle tel qu'il est vraiment : Michaelle n'est pas réellement morte, affirme-t-il. L'âme — il en a la conviction intime — est immortelle ! Qu'importe alors notre courte existence et les mesquines luttes. Ayons le beau rôle et jouons-le jusqu'au bout !

Cinquième Scène

La cinquième scène renferme les derniers enseignements de Paracelse et sa mort. Paracelse « atteint » (70).

Nous assistons à son agonie dans une cellule de l'hôpital de Salzburg. Le fidèle Festus veille auprès de son lit. Il appelle Paracelse et essaie de se faire reconnaître de lui, mais n'y réussit pas facilement (71). C'est tout un dialogue romantique entre le moribond qui a le délire et un ami attristé, ému et ravi qui écoute ses vaticinations et sa profession de foi mystique. Il y a ainsi, à la fois, un poème philosophique et un drame avec un conflit entre les deux parties, dont l'une a, de temps en temps, des velléités de se substituer à l'autre. Le Paracelse du passé va rebondir dans son délire de rêve enfiévré, rêve où, sous une forme exaltée, il va exprimer des aspects complémentaires de son état d'âme et de sa croyance. Les luttes de son passé vont être transformées et transposées sous une forme symbolique. Ensuite, de l'ombre épaisse, lourde et sépulcrale, nous passons à une atmosphère de lumière et de légèreté, à un charme féminin tout à fait dans le genre de l'apparition des esprits dans le *Manfred* de Byron (72), ou celle de la Belle Hélène dans *Faust*.

Remarquons pourtant que Browning s'est affranchi du surnaturel et de l'affabulation du *Faust* de Marlowe et de Goethe. Mais tout de même, le cadre général de Goethe se retrouve ici : l'hostilité entre l'Enfer et l'Homme, idée de la tentation du Démon, du Malin, pour faire tomber l'Homme dans un piège, du pacte. Mais le ciel lui permet de se sauver, car s'il avait succombé, le Malin aurait triomphé ; le plan de l'Enfer étant de lui faire perdre l'Espérance.

(69) Cf. la scène entre Brutus et Cassius dans le *JULES CÉSAR* de Shakespeare : « *Portia est morte ?...* », etc. Acte 5.

(70) Cette idée est chère à Browning : il l'a incarnée dans la plupart de ses personnages. Il y a, au moment de la mort, une sorte de révélation de la Vérité qui sauve l'homme. Cf. Guido dans : « *L'Anneau et le Livre* ».

(71) Ses efforts s'étendent sur quatre pages ! Paracelse meurt d'une insuffisance cardiaque, mais il a du souffle !

(72) Byron : « *Manfred* », acte II-I.

Nous voici donc, dès le début, en présence de Festus, qui prie pour son ami, car sans cesse le malade parle d'une façon incohérente et se rappelle toute sa vie passée. Après les démons qu'il croit voir apparaître, ce sont les hommes, les haines qu'il a rencontrées, son attitude iconoclaste vis-à-vis des grands médecins ; cela fait surgir dans sa conscience claire des groupes d'images successives réunies par un lien commun : l'échec de sa vie. Il se figure ensuite être encore en compagnie du poète Aprile. Loin de se désoler de ses revers passés, il s'enorgueillit en songeant qu'il a, de toute façon, triomphé de ses rivaux ; il regrette seulement qu'il lui ait été refusé de connaître l'amour humain. Les rêves qu'Aprile lui a fait concevoir lui sont demeurés chers. La vie à venir le dédommagera de ce qu'il quitte. Que lui importe le dédain des hommes ? Il renonce à lutter avec eux ; qu'on le confonde dans sa tombe avec le plus humble d'entre eux. Enfin, le délire le quitte. (V. 338). Son orgueil tombé, il comprend qu'il est de la même essence que tous les hommes. Festus réussit à l'apaiser par son chant très doux. (V. 420-445). Alors Paracelse se souvient qu'il a reçu une mission à accomplir, par la volonté de Dieu, qu'il a un message à transmettre aux hommes, et il insiste pour se mettre debout, afin de le communiquer à Festus. Que celui-ci sache que lui, Paracelse, était avant tout un précurseur, et qui posséda un génie particulier, afin de deviner plus tôt que les autres hommes la véritable nature de Dieu et de l'Homme :

« Le secret du monde était mien ! »

« Je me rendais compte, je savais, — perception inexprimée, « incomprise par notre pensée étroite, mais malgré tout sentie et « connue à travers chaque transformation et chaque évolution de « l'esprit, — que dis-je ? — même par chaque pore de notre corps, « — je savais ce qu'est Dieu, ce que nous sommes, ce qu'est la vie. « Comment Dieu goûte, en manières infinies, une joie infinie. C'est « une félicité sans fin, d'où émane tout être, d'où procède tout pouvoir, où se trouve la vie, à jamais, et qui comporte néanmoins « l'existence sous les formes les plus basses. Là où se trouve la « félicité, là se trouve aussi Sa demeure qui renferme, en plus, un « espoir de félicité à venir, une réserve de bonheur futur, une « sphère de gloire lointaine en perspective : ainsi l'allégresse monte « vers son zénith inlassablement et à jamais. »

« Le feu central se soulève sous la croûte terrestre et la terre « change comme un visage humain : le minéral fondu jaillit au « milieu des roches, serpente dans le cœur de la pierre, se ramifie

« brillant dans des mines cachées, va tacheter des lits stériles de
 « fleuves, et s'émietter en sable menu où se baignent les rayons du
 « soleil. Et tout cela, Dieu se réjouit. Les vagues de la mer irritée
 « se bordent d'une écume blanche, pareille à la lèvre mordue de
 « la haine, alors que dans l'abîme solitaire surgissent des groupes
 « étranges de jeunes volcans semblables à des cyclopes dardant,
 « d'un commun accord, leurs yeux enflammés. Dieu se réjouit de
 « leur étrange fierté. Puis, tout est immobile ; la terre paraît une
 « masse d'argile en hiver. Mais voici que le vent du printemps,
 « semblable à une danseuse jouant du psaltérion, passe sur son
 « sein pour l'éveiller ; alors une verdure resplendissante bour-
 « geonne, tendre sur les pentes rudes entre les racines desséchées
 « des arbres et les fentes de la gelée, comme sur un visage ridé
 « s'efforce de paraître un sourire. » (V. 637-680) (72 bis).

Son intuition supérieure lui a permis de voir ce qu'était la création tout entière. Qu'elle a pour aboutissement essentiel l'Homme lui-même,

(72 bis) *The secret of the world was mine.
 I knew, I felt, (perception unexpressed,
 Uncomprehended by our narrow thought,
 But somehow felt and known in every shift
 And change in the spirit, — nay, in every pore
 Of the body, even,) — what God is, what we are,
 What life is — how God tastes an infinite joy
 In infinite ways — one everlasting bliss,
 From whom all being emanates, all power
 Proceeds ; in whom is life for evermore,
 Yet whom existence in its lowest form
 Includes ; where dwells enjoyment there is he :
 With still a flying point of bliss remote,
 A happiness in store afar, a sphere
 Of distant glory in full view ; thus climbs
 Pleasure its heights for ever and for ever.
 The centre-fire heaves underneath the earth,
 And the earth changes like a human face ;
 The molten ore bursts up among the rocks,
 Winds into the stone's heart, outbranches bright
 In hidden mines, spots barren river-beds,
 Crumbles into fine sand where sunbeams bask —
 God joys therein. The wroth sea's waves are edged
 With foam, white as the bitten lip of hate,
 When, in the solitary waste, strange groups
 Of young volcanoes come up, cyclops-like,
 Staring together, with their eyes on flame —
 God tastes a pleasure in their uncouth pride.
 Then all is still ; earth is a wintry clod :
 But spring-wind, like a dancing psaltress, passes
 Over its breast to waken it, rare verdure
 Buds tenderly upon rough banks, between
 The withered tree-roots and the cracks of frost,
 Like a smile striving with a wrinkled face ;*

car l'Homme, malgré tout, est loin d'avoir atteint sa perfection dernière. Il lui reste à parcourir bien des étapes avant même d'en approcher. Sans cesse recommenceront pour lui des ères nouvelles de progrès dans son ascension lente, mais infinie vers Dieu ; par la pensée il pénètre Ses chemins cachés. Ces étapes existent dans la création tout entière et ici Browning devance, dans son évolutionnisme, Herbert Spencer lui-même (73).

Il nous fournit, en quelque sorte, un prisme, à travers lequel nous pouvons voir les états de devenir de l'Humanité : l'Homme est donc le résultat provisoirement suprême, momentanément définitif de l'évolution de l'être. C'est donc grâce à l'Homme que nous pouvons comprendre la nature. Graduellement cette nature elle-même s'humanise et prend un visage humain et divin :

« Radieuses, ces qualités apparaissent, mais pas uniquement
« pour celui dont elles sont destinées à devenir la possession, mais
« le ciel et la terre, eux aussi, s'imprègnent de cette gloire nouvelle.
« L'Homme, une fois aperçu, imprime pour toujours sa personnalité
« sur toutes choses inertes. Dès lors, les vents sont des voix, gémissent ou cri sonore, murmure de colère ou rire vif et gai ! Il
« n'est plus de rafale qui soit dénuée de sens, maintenant que
« l'homme est né. Les pins attroupés confèrent (74). Ils s'assemblent
« pour conférer d'un secret, lorsque le soleil descend étincelant
« derrière leurs troncs qui s'embrasent, semblables aux grilles bar-
« rant l'Enfer. Sur l'eau, la coupe parfaite du nénuphar n'est qu'une
« urne qu'une nymphe, en nageant, tient haute au-dessus de sa tête.
« Ce n'est pas un oiseau qui siffle, invisible, c'est par les éclaircies
« supérieures qui laissent pénétrer la lumière dans les bois mélan-
« coliques, une forme maligne, avec la bouche tordue et l'œil
« moqueur, qui nous lorgne, avec malice, de la cime des forêts agi-
« tées par la brise. » (V. 715-732) (74 bis).

(73) Il est certain que ce thème flottait dans l'air depuis une cinquantaine d'années avant Darwin. Mais jamais encore on ne l'avait exprimé d'une façon aussi précise : On le trouve chez Herder, Goethe, Geoffroy-St-Hilaire ; Cuvier, certes, le combat, mais Brown- ing est le premier à le formuler d'une manière complète.

(74) CONRAD dans : « *The End of the Tether* » (au début) semble s'être souvenu de ce passage : « *Palm trees, with their head together.* »

(74 bis) *Not alone*

*For their possessors dawn those qualities,
But the new glory mixes with the heaven
And earth ; man, once descried, imprints for ever
His presence on all lifeless things : the winds
Are henceforth voices, waiting or a shout,*

Browning développe encore plus amplement le thème du progrès illimité de la créature humaine vers le divin. C'est une conception cabaliste : il y a éparses dans la Nature les forces du Monde qui s'uniront le dernier jour de la création pour former l'Homme. L'homme n'est pas encore l'Homme. L'Humanité n'atteindra sa réelle grandeur que lorsqu'elle ne sera plus une étoile isolée dans la nuit, mais toute une constellation. L'Homme sorti de ses langes, plein du sentiment de sa force, se délivrera alors pour monter, l'Amour ayant mis fin à l'évolution animale et rendant possible le commencement de l'évolution spirituelle. Il faut que l'Humanité *en masse* progresse, nous n'en sommes actuellement qu'à l'enfance de l'Homme collectif. Browning emprunte à Carlyle sa théorie des Héros. Paracelse est surhomme parce qu'il a une soif exagérée du Bien.

« *Le Progrès est la loi de la vie, l'homme n'est même pas encore*
« *l'Homme. Et je ne considérerai pas son but atteint, sa destinée*
« *accomplie et ses forces véritables déployées tant qu'une étoile*
« *ou deux seulement, par ci par là, dissipent l'obscurité, tant que*
« *de ci de là, un seul esprit, dans son magnifique isolement, sera*
« *seul à dominer de très haut ses semblables prostrés. Ce sera seu-*
« *lement lorsque toute la cohorte sortira brillante, — au désespoir*
« *de la nuit, — lorsque l'humanité tout entière aura atteint le même*
« *degré de perfection, égale en capacités épanouies pleinement,*
« *alors, et alors seulement, dis-je, commencera l'enfance de*
« *l'homme. Car pourquoi tiendrait-on compte des sursauts fiévreux*
« *des membres d'un homme, qui sont des secousses de ses nerfs*
« *qui tremblent, tandis que le corps reste plongé dans la léthargie*
« *de la tombe ? »* (V. 740-745) (74 ter).

A querulous mutter, or a quick gay laugh,
Never a senseless gust now man is born.
The herded pines commune and have deep thoughts,
A secret they assemble to discuss
When the sun drops behind their trunks which glare
Like grates of hell : the peerless cup afloat
Of the lake-lily is an urn, some nymph
Swims bearing high above her head : no bird
Whistles unseen, but through the gaps above
That let light in upon the gloomy woods,
A shape peeps from the breezy forest-top,
Arch with small puckered mouth and mocking eye.
The morn has enterprise, deep quiet droops
With evening, triumph takes the sunset hour,
Voluptuous transport ripens with the corn
Beneath a warm moon like a happy face.

(74 ter) Progress is

The law of life, man is not Man as yet.

Browning anticipe la pensée finale du dix-neuvième siècle, où l'on parvient à concilier la raison et le cœur, grâce à l'amour qui constitue le principal moyen d'intuition s'ajoutant à la seule intelligence abstraite, impuissante celle-là à atteindre la vérité sans son secours. La fin du poème est tout entier soulevée d'une inspiration qui nous mène à Nietzsche, à Bernard Shaw et à l'abbé Brémond :

« Des pronostics avaient annoncé l'apparition prochaine de
« l'homme sur la terre. De même dans l'homme s'élèvent mainte-
« nant des aspirations augustes, véritables symboles, véritables
« emblèmes, d'une splendeur brumeuse, qui toujours avancent
« devant lui, dans ce cercle éternel que la vie parcourt. Déjà les
« hommes commencent à dépasser les limites de leur nature, à tra-
« vers de nouvelles espérances et de nouveaux soucis qui rem-
« placent rapidement leurs anciennes joies et leurs anciens cha-
« grins. Ils deviennent trop grands pour des dogmes étroits de bien
« et de mal, qu'ils voient disparaître devant leur soif inextinguible
« du Bien, tandis que la paix s'élève de plus en plus dans leur âme.
« Il y a déjà de telles créatures sur la terre, imperturbables au
« milieu des demi-hommes qui les entourent, qu'ils doivent sauver
« et unir à eux-mêmes. » (V. 772-785) (75).

Nor shall I deem his object served, his end
Attained, his genuine strength put fairly forth,
While only here and there a star dispels
The darkness, here and there a towering mind
O'erlooks its prostrate fellows : when the host
Is out at once to the despair of night,
When all mankind alike is perfected,
Equal in full-blown powers — then, not till then,
I say, begins man's general infancy.
For wherefore make account of feverish starts
Of restless members of a dormant whole,
Impatient nerves which quiver while the body
Slumbers as in a grave ?

(75) Prognostics told

Man's near approach ; so in man's self arise
August anticipations, symbols, types
Of a dim splendour ever on before,
In that eternal circle run by life :
For men begin to pass their nature's bound,
And find new hopes and cares which fast supplant
Their proper joys and griefs ; and outgrow all
The narrow creeds of right and wrong, which fade
Before the unmeasured thirst for good ; while peace
Rises within them ever more and more.
Such men are even now upon the earth,
Serene amid the half-formed creatures round,
Who should be saved by them and joined with them.

Paracelse tire lui-même la leçon du bien et du mal qu'il a fait et résume les étapes de son passé avec la lucidité finale des mourants, et on sent que Browning l'approuve. Nous avons le jugement que le poète porte sur son héros et la leçon morale qu'il en a tirée. Le moment le plus heureux de sa vie a été celui où il s'est consacré (75 bis) à ses semblables :

*« Mon temps le plus heureux est celui où je me suis consacré
« à l'homme (V. 598). C'était là tout pour moi... Les énergies de
« l'humanité qu'il s'agissait d'entretenir et d'accroître, n'importe
« à quel prix, de dérouler et de faire éclater tout d'un coup, comme
« le signe, le blason de l'homme... Je ne voyais aucune utilité dans
« le passé... Mais toi, fils chéri des jours à venir, tu ne le rejette-
« ras pas ainsi, le passé tout rempli de profonds enseignements sur
« les conditions auxquelles la terre t'est donnée à bail... L'espoir
« et la crainte de l'amour entretiendront en toi le nature
« d'homme. » (V. 800-830).*

Injuste pour le passé et impatient pour l'avenir, dit-il, je suis tombé dans le désespoir :

*« Lorsque les hommes reçurent, avec un stupide étonnement,
« mes premières révélations, leur encens me souleva le cœur. Lors-
« que plus tard, avec des yeux dégrisés, ils se vengèrent de leur
« crédulité passée en conspuant mes connaissances réelles, je les
« ai pris en haine. Pourquoi ? C'est que, dans mon propre cœur,
« l'amour n'avait pas appris à être sage, à voir que la haine elle-
« même n'est qu'un masque de l'amour, à découvrir un bien dans
« le mal et une espérance dans les succès. Je n'ai pas su sympa-
« thiser avec les hommes, m'enorgueillir de leur demi-raison, de
« leurs faibles aspirations, de leurs mains cherchant à tâtons la
« vérité. Je n'ai pas su aimer, jusqu'à leurs grossières supersti-
« tions, jusqu'à leurs préjugés, leurs craintes, leurs soucis et leurs
« doutes où toujours un grain de grandeur se mêle à l'erreur et
« qui tous, tendent en haut, comme des plantes qui ont poussé
« au fond d'une mine sans voir le soleil et qui le rêvent. » (V. 871-
886) (76).*

(75 bis) « J'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage », avait déjà dit Voltaire.

(76) *And thus, when men received with stupid wonder
My first revealings, would have worshipped me,
And I despised and loathed their proffered praise —
When, with awakened eyes, they took revenge*

Que vienne enfin l'homme plus parfait qui réunira ses qualités à celles d'Aprile, tout comme pourrait exister entre Mars et la Lune un monde possédant la température moyenne des deux astres voisins (76 bis). Quant à lui, il meurt satisfait d'avoir « atteint » au moins une certitude, celle de savoir que ses erreurs lui ont servi, que ses défaites ont été des victoires, qu'il percera la nuit qui l'enveloppe et qu'enfin il marche désormais vers la lumière, vers le véritable savoir (77).

§ 5. — LES PERSONNAGES ET LE DÉCOR

A) Personnages

On pourrait, de prime abord, croire que le poème comporte au moins quatre personnages : Festus, Aprile, Michaelle et Paracelse (78). Il n'en est rien. Aprile n'est qu'une voix d'abord, le poète qu'elle représente ne fait que passer pour un instant sur la scène; Festus et Michaelle ne servent en réalité qu'à bien mettre en relief les caractéristiques les plus marquantes de Paracelse. Le but de l'écrivain étant de reconstruire le développement d'une âme à travers le temps et l'espace, sa méthode essentielle consiste à procéder par touches successives. Par là, il par-

*For past credulity in casting shame
On my real knowledge, and I hated them —
It was not strange I saw no good in man,
To overbalance all the wear and waste
Of faculties, displayed in vain, but born
To prosper in some better sphere : and why ?
In my own heart love had not been made wise
To trace love's faint beginnings in mankind,
To know even hate is but a mask of love's,
To see a good in evil, and a hope
In ill-success ; to sympathize, be proud
Of their half-reasons, faint aspirings, dim
Struggles for truth, their poorest fallacies,
Their prejudice, and fears, and cares, and doubts
Which all touch upon nobleness, despite
Their error, all tend upwardly though weak,
Like plants in mines which never saw the sun,
But dream of him, and guess where he may be.*

(76 bis) Browning a une préférence marquée pour les allusions astronomiques. Cf. II-476 et II-484 « *God follow me* », III-866. V-64-188-V-387.

(77) Le problème de l'existence humaine, de la tâche imposée à l'homme, des desseins du Créateur à son égard, ont rarement été traités avec autant de généreuse ardeur que dans le « *Paracelse* » de Browning. On peut, à titre de comparaison, lire ce que W. PATER et COMTE ont écrit à ce sujet.

(78) A noter aussi que Luther passe au fond du drame.

vient à en montrer toute la complexité, et nous voyons le seul personnage qui l'intéresse prendre peu à peu forme et se dessiner, moins au moyen d'événements extérieurs, que grâce aux débats engagés entre lui et ses seuls interlocuteurs. Ceux-ci nous permettent d'assister aux conflits qui se produisent dans l'âme de Paracelse et en révèlent l'évolution (79). Un caractère identique relie les quatre personnages : ils sont *sympathiques*.

a) *Festus et Michaelle*. — Tous deux se complètent, tout comme Aprile complètera Paracelse. C'est « *the perfect pair* ». Dans la première partie, on ne peut savoir s'ils sont fiancés ou non, — à la fin, on sait qu'ils sont mariés et c'est alors qu'éclate le désespoir sentimental de Paracelse quand il apprend que Michaelle a pu avoir des enfants (80).

Michaelle, pour qui Paracelse a une sorte de culte, est une femme très sensible, fine, tendre et sentimentale, avec tantôt de la gaieté spontanée (81), tantôt de la joie profonde. Elle possède la simplicité du cœur, la force calme qui s'ignore. Elle fait prévoir d'autres héroïnes de Browning. C'est un peu la Gretchen, en harmonie avec le paysage : « *The Lady of this sequestered nook*. » Elle est nécessaire pour ajouter une note lyrique à Paracelse.

Festus, plus âgé que Paracelse, en est l'ami de cœur, le conseiller et le soutien. Bien qu'ils aient passé leur prime jeunesse ensemble, étudié tous les deux sous les mêmes maîtres, à Wurzburg, Festus parle en toute occasion avec toute l'autorité, la pénétration et la dignité d'un aîné (82). C'est le type même du bon allemand humain, respectueux des autorités établies. Il n'est pas toujours conséquent avec lui-même et dans la cinquième partie notamment (83) frise l'incohérence. Mais, par ailleurs, lorsqu'il est maître de lui, il use fort adroitement de l'ironie, tout en faisant preuve d'un grand attachement. Dépourvu d'imagination aux yeux de Paracelse, il exaspère celui-ci parfois par ses vues étroites

(79) On peut, en passant, reprocher à Browning la précision presque scientifique de ses notations qui restent un peu sèches, au lieu de se fondre en un ensemble, car elles sont par moments discordantes.

(80) « *Sure You know, by this, full well how, Aennchen looks Gravely, while one disparts her thick brown hair ; And Aureole's glee when some stray gannet builds Amid the birch-trees by the lake. Small hope Have I that he will honour (the wild imp) His namesake.* » Livre III, vers 95 seq.

(81) « *Her calm sweet countenance Though saintly, was not sad, for she would sing Alone.* » Livre III, vers 26.

(82) « *I answered gravely As an acknowledged elder.* » Livre III, vers 80 seq.

(83) Livre V, vers 60.

et bornées. Il a aussi parfois quelque chose de déconcertant (84), un mélange de naïveté et de pénétration. Il y a quelque chose qui sent le personnage construit sur une donnée à priori. Il n'y a que de temps en temps des inductions justes. Mais une de ses caractéristiques les plus marquantes, c'est son inaltérable affection et sa fidélité inébranlable pour Paracelse. A l'examiner de près, on ne découvre en lui aucune évolution véritable, point de lutte intime — il est trop compassé pour cela. C'est dans le miroir de la pensée de ce brave bourgeois que nous voyons Paracelse. Il sert avant tout à interpréter le jugement moral de Browning ; c'est l'instrument qui force Paracelse à se révéler à nos yeux pour nous rendre plus facile le jugement final que nous devons porter sur lui.

Ainsi Browning, — et il faut l'en louer — a donné, en face du grand intellectualisme de Paracelse, une contre-partie très ferme de sentiments humains et normaux.

b) *Aprile*. — Aprile n'est pas, à proprement parler, un être vivant, il s'agit plutôt d'un personnage allégorique (85). C'est en quelque sorte une voix intérieure qui parle à Paracelse, en vain, pendant très longtemps, voix qu'il ne veut pas écouter et qu'il ne comprend clairement que le jour où il atteint la véritable maturité d'esprit, c'est-à-dire quand il se rend compte que l'amour humain doit entrer dans sa vie. Aprile, en tant que personnage, est le romantique de l'Art, tout comme Paracelse est le romantique de la Science, les deux moitiés de l'idéal que tout artiste doit se proposer. Tous les deux veulent faire coïncider leur pensée créatrice avec l'élan créateur de la nature. Aprile est l'expression lyrique de l'idéal artistique qui s'impose à la longue ; et à ce point de vue, il participe au drame intérieur de l'âme de Paracelse. Certains ont prétendu que Browning a voulu peindre Keats, mais alors on est forcé, malgré la réussite incontestable, à certains égards, du personnage, de convenir que c'est un Keats édulcoré qu'il représente.

c) *Paracelse* (86). — Le Paracelse de l'Histoire a servi à Browning comme canevas à l'étude des vicissitudes psychologiques du savant.

Paracelse est un idéaliste, épris de la science, un lutteur qui aime

(84) Il symbolise alors l'intuition, la preuve, c'est qu'il voit en celui qui a péché une âme plus élevée que celles du commun, et lui pardonne.

(85) Ce qui est indiquée par sa venue et sa disparition si inattendues, toutes les deux non moins symboliques.

(86) L'autorité de Browning était : *La Biographie Universelle*.

l'effort et qui, non content de suivre la voix de sa conscience, s'identifie à la voix de Dieu (87).

Dogmatique, emphatique « Bombast » et quelque peu charlatan aux yeux du public auquel il déplait, il est plus essentiellement vivant que ses trois comparses, on le voit mieux en chair et en os. Non pas par quelques hauts faits saillants, mais d'une façon plus pittoresque. Il a le regard d'un illuminé, d'un visionnaire (88) ; ses yeux voient, par delà l'horizon familial, des infinis ou des au-delà qui ne sont pas visibles à ses amis. Mais ce n'est pas le philosophe uniquement et éperdument lancé à la recherche d'idéals surhumains. Il reste sympathique : Il est au début essentiellement un adolescent intellectuel ; il en a tous les attraits, l'impatience, l'élan, la vivacité. Dès ses premières études, il a certes cessé d'être satisfait des enseignements que recevait un étudiant de son époque ! il a tout de suite connu la déception profonde qu'éprouve toute intelligence élevée, mise en présence de l'insuffisance du savoir, de l'arrogance empirique. Il n'a pas tardé à être pris du désir (89) de se livrer à des recherches personnelles, il a l'ambition d'un savoir plus ample et plus précis. Il sent s'éveiller en lui sa vocation : connaître et à son tour instruire. C'est tout le souffle de la Renaissance qui soulève l'âme du jeune enthousiaste. Reste à savoir si cette vocation est sincère, désintéressée ou personnelle et vaine. L'intention de Browning se révèle dès la première scène du poème. C'est de situer sur la toile un homme possédant une âme naturellement ardente, noble, sincère, désintéressée, chevaleresque, mais qui va être attachée à la terre par une vanité croissante, par les liens de la chair, qui arrêtent son essor et constituent sa faute. Son erreur initiale est avant tout une erreur intellectuelle, à savoir : de vouloir sacrifier l'amour (90) à la connaissance, et il commet en outre une faute parallèle, morale celle-là et psychologique : en ne distinguant pas assez, dans l'enivrement de sa mission, ce qui chez lui est pureté et ce qui est secrète ambition personnelle. Il faut souvent étudier le texte de très près pour savoir dans quelle mesure Browning fait siennes les critiques de Festus.

Browning veut que chez Paracelse il y ait un Romantique : sa quête tout animée qu'elle soit de sentiments désintéressés renferme aussi un

(87) On trouve en lui des souvenirs intéressants des doctrines du temps qu'il représente.

(88) « *Paracelse* », I-vers 65.

(89) « *My wondrous plans and hopes.* »

(90) C'est là, peut-être, une des conceptions les plus originales du poème, c'est la réponse fournie par Browning à son ami de Ripert, qui lui avait dit que le sujet ne pouvait être rendu intéressant faute de l'élément *amour*.

désir de satisfactions personnelles (91). Il a, de plus, le goût de ce qui est démesuré, il veut rechercher les moyens de savoir ce qui est louable, mais il cherche à situer dans des endroits extraordinaires sa prétendue mission, il n'est que trop animé par la recherche des sensations fortes comme les héros Byroniens. Mais presque aussitôt, le poète atténue ce que cette indication légère peut avoir de désagréable pour le lecteur, par une nouvelle touche d'humanité moyenne et sympathique. Tout en répétant qu'il est l'élu du Seigneur, le Roi, le Prédestiné, l'Unique, il marque pourtant sa condamnation de tout ce qui est isolement, exception, dans le monde. Paracelse — comme Browning lui-même — se réfugie dans ce cri passionné de la littérature de 1835 en France et en Angleterre : « Vivre comme les autres ! » Il souhaiterait être exempt de tout orgueil, mais il est un être chez qui la passion de savoir l'a emporté sur la modestie faite de l'humilité du cœur. Pour se défendre de la tare qu'il découvre en lui-même, il réagit éloquemment et nous donne une effusion qui s'exprime avec une largeur et une éloquence très nobles. Il cherche à corriger ce qu'il sent qu'une vocation peut avoir en lui de trop orgueilleux. Il se rabat sur une intervention mystique (92) plutôt que de croire à la vocation spontanée. Malheureusement, à cela s'ajoute, malgré tout, un mépris très net et manifeste pour l'Humanité (93) et ce dédain d'esthète complaisant (94) constitue le point culminant de la courbe romantique de Paracelse. Car très vite, on arrive à la seconde étape du développement romantique du héros.

C'est le moment où les qualités et les défauts, par suite du pessimisme qui le gagne peu à peu, se transforment en quelque chose de plus matériel. Il a voulu trop sublimer, en quelque sorte, les désirs et les tendances qui sont en lui. Aussi, le voit-on, — ascète de la connaissance absolue, — se mettre à renoncer petit à petit à la réalisation tangible de ses projets pour se tourner vers les seules satisfactions physiques et matérielles. En fin de compte, les basses jouissances seules l'intéressent lorsque le désenchantement et le dépit de son insuccès et l'ingratitude des hommes l'ont touché trop à fond.

Le pessimisme le plus profond est de se rendre compte de ce qu'on est. Or, avant d'en arriver là, Paracelse ne peut et ne veut accepter les

(91) Cf. « *One day you shall be very proud.* » (« *Paracelse* », IV, vers 44.)

(92) « *Un souffle léger sur mes paupières, des doigts dans ma chevelure.* » (I-vers 430.)

(93) « *Sauver l'Humanité, mais la fouler aux pieds.* » (I-460.)

(94) « *I soon distinguished here and there a shape Palm-wreathed and radiant forehead and full eye... we are peers* », etc... (I-vers 490.)

limitations de sa nature, et les échecs du passé. Amoindri, humilié, son amertume se transforme tour à tour en abattement et en désespoir, en moquerie et en raillerie. La dégénérescence morale est à peu près complète ; c'est ainsi qu'en présence de Festus épouvanté, il se plaît à se comparer au Prince du Mal. Parvenu à ce point, il constitue enfin le Romantique, au sens morbide et maladif du mot. L'Humanité lui paraît être faite essentiellement d'hommes pervers, haineux, envieux et que lui seul est bon. Une infinie lassitude le gagne. C'est le cri de l'intellectuel, lassé d'avoir vécu trop uniquement de la vie intellectuelle ; c'est le cri anti-intellectuel du dix-neuvième siècle finissant. C'est aussi, en réalité, la fin du désespoir de Paracelse. Déjà la fièvre tombe, la guérison est proche.

En effet, à partir du moment où la mort menace, la croissance intérieure de l'âme de Paracelse se dessine nettement. Nous touchons à ce qu'il y a de plus profond dans la conviction de Browning. La pensée du héros s'oriente désormais vers l'Humanité ; elle seule importe. Il est pris d'un accès de haine pour la haine, et ici, pour la toute dernière fois, le romantisme se manifeste : — le luxe délicieux de pleurer sur soi et de songer aux autres ! — Mais c'est aussitôt la victoire remportée par l'humilité aimante sur la puissance intellectuelle. La paix et la quiétude descendent enfin dans l'âme de Paracelse. Il meurt avec la certitude qu'il finira par « Connaître ».

En résumé, on peut dire, qu'à certains égards, la méthode de construction de ce caractère est quelque peu artificielle. Elle suppose la simultanéité de l'émotion et de la critique. Mais Browning a donné à Paracelse ce qui échappe à l'analyse et la dépasse, à savoir : la vie. Le caractère de Paracelse est une magnifique réussite. C'est une âme hors du commun avec une armature très vigoureuse qui s'impose, et qui se raconte pendant qu'elle vit, sans cesser d'être vivante, ce qui est prodigieux dans un poème à tendances essentiellement philosophiques !

Il importe de noter de quelle façon plus qu'habile, subtile même, Browning rend sensible à nos yeux, non seulement l'aspect physique de ses personnages, mais leurs caractéristiques morales. Ils cessent, par là, d'être de simples fantoches de la pensée, — défaut qui était très apparent dans « Pauline ».

Les traits saillants de la physionomie de Paracelse, Festus et Michaëlle, sont ainsi rendus familiers. Dans sa jeunesse, les yeux (95) de

(95) « *Those wandering eyes.* » (« *Paracelse* », I-60.)

Paracelse sont ceux du visionnaire : « *Les yeux qui errent* »... semblent contempler un astre ou une constellation. » (96)

La vivacité de sa voix et la légèreté de son rire étaient contagieux :

« *Ce petit rire qui terminait chaque phrase, le regard dirigé en haut tout comme si quelqu'un se penchait au-dessus de sa tête, à qui il s'adressait pour avoir confirmation ou approbation, l'index levé pour indiquer ce dont il parlait, pareil à quelqu'un qui désigne dans un livre ouvert la matière qu'il énonce.* » (97)

« *A l'aube, bras dessus bras dessous, avec son ami* (98), *il arpentait la ville tranquille.* »

Déjà à l'âge mûr, lorsque les hommes ordinaires possèdent encore toutes leurs forces, Paracelse a le visage flétri, les cheveux gris et les mains ratatinées :

« *Je reste ici avec des cheveux gris, des mains flétries, et le front creusé de rides.* » (99)

Le changement est tel qu'il en fait pâlir Festus qui le trouve « *terriblement changé.* » (100)

« *Ces cheveux, ces mains, sont bien les miens.* » (101)

Il ne sait plus rire, ni même sourire : « *Moi, rire ? J'oublie à quoi le rire ressemble. Il vaudrait mieux sourire, mais il y a longtemps que j'ai perdu l'habitude de sourire.* » (102)

Festus a une physionomie sérieuse, grave, calme, pleine de commi-sération (103). Une âme franche (104).

Michaelle a la figure auréolée de cheveux châains comme sa

(96) « *That look destroys my dream... that look, As if where'er you gazed, there stood a star.* » (I-65-66.)

(97) « *That little laugh concluding every phrase, with upturned eye
As though one stooped above his head, to whom
He looked for confirmation and approval...
Then, the fore-finger, pointing as he speaks,
Like one who traces in an open book ;
The matter he declares.* » (V. 528.)

(98) « *As we — paced arm in arm the cheerful town
At sun dawn.* » (Vers 103-104.)

(99) « *I am left with grey hair, faded hands.
And furrowed brow.* » (« *Paracelse* », II, vers 220-221. Cf. IV-270-389 et 398.)

(100) « *You are changed, very changed.* » (III-91.)

(101) « *This hair, these hands, they are mine.* » (III-83-87.)

(102) « *I laugh ? I forget what laughter should be like,*

« *'Tis so long since I have smiled.* » (III-172-180.)

(103) « *His calm, compassionate look.* » (IV-368, cf. LII-288.)

(104) « *Your frank, good spirit.* » (III-276.)

filles (105), les yeux calmes (106), la voix douce comme les lèvres (107). Elle pleure comme un enfant, chante comme un oiseau (108).

B) *Le Décor*

Le décor où évoluent les personnages est essentiellement allemand et c'est l'Allemagne du seizième siècle que le poète a fidèlement reproduite : celle plus exactement de l'an de grâce 1512, au moment où tout le pays, déjà secoué par les mouvements de la Réforme, commençait à être envahi par l'esprit nouveau de la Renaissance. On comprend toute la prédilection que devait éprouver, pour ce milieu, le jeune Browning dont la mère était allemande.

En outre, il y avait encore, au début du dix-neuvième siècle, en Angleterre, une atmosphère de légende et de romantisme autour de l'Allemagne ; Carlyle venait de publier son « *Sartor Resartus* » où il insiste surtout sur certains aspects de l'Allemagne sentimentale, familiale, médiévale, et en trace le portrait idyllique tel qu'on pouvait le connaître et le sentir alors.

Très habilement, Browning insère dans le corps du récit des tableaux qui demeurent très fidèles aux aspects attachants de la terre allemande. C'est par exemple sa plantureuse campagne agricole avec ses fleuves tranquilles, que l'on trouve dans le chant lyrique de la scène V.

« *C'est ainsi que coule le Mein, là où demeure ma bien-aimée.*
« *Le sommeil n'est pas plus doux que son cours. Il passe à travers*
« *des prairies, coulant sans arrêt, quoi qu'il advienne, en méandres*
« *multiples, toujours gracieux, à travers le pâturage avare, —*
« *même s'il ne porte pas sur son bord rasé autre chose que de*
« *folles herbes et des herbages ondulants, qui regardent passer le*
« *fleuve, — sauf lorsque, par ci par là, se trouve quelque bouquet*
« *fait de primevères, trop lasses pour attirer une abeille fatiguée.* »

Cet amour sentimental, et quasi filial, de Browning pour ce pays, ne devait pas durer : il allait, sous peu, être remplacé par l'amour plus rationnel pour le pays de la raison et de l'Art, le pays de Dante : l'Italie.

(105) « *Your very hair, when mixed, is of one hue.* » (« *Paracelse* », I-51, cf. III-99.)

(106) *Id.*, III-24-29. « *And Michael's face, still wears that quiet and peculiar light* », etc., etc...

(107) *Id.*, III-188. « *Her carols dropt like flakes* », etc...

(108) *Id.*, III-24. « *Sing alone, bird-like.* »

Nous avons également dans Paracelse le décor plus somptueux d'autres pays, celui de l'Orient, tel le superbe passage où l'on voit le soleil se coucher derrière les minarets de Constantinople. (Scène III.)

Cependant, dans le poème, la conception que se fait Browning de la Nature, n'est déjà plus celle qui apparaît dans « Pauline ». Les tableaux sont ici en communion plus étroite avec les sentiments des personnages. Il suffit d'examiner à ce point de vue le début de la première scène où se trouve la description du jardin dans lequel sont réunis Paracelse, Festus et Michaelle, la veille du départ de Paracelse, lorsqu'il est sur le point de quitter la vie paisible de ses amis :

« Ce royaume, limité uniquement par un vieux mur, vert et
« populeux, qu'habitent les mouches constamment affairées, les
« criquets gris, les lézards timides et les agiles araignées, où sont
« les familles des mousses aux fils d'argent, et qui, vus de près,
« ressemblent à un champ de chaume, ou à un fourré de cannes
« à sucre, ou à un marais de roseaux blanchis au soleil. » (I. Vers 36-42).

Il en est de même dans la scène finale de la scène I où le soleil se couche dans une splendeur parfaite, en conformité avec la radieuse vision qu'entrevoit Paracelse et qui le transporte d'allégresse.

Dans la scène III, pour marquer le découragement de Paracelse, les nuages s'amoncellent, le vent gémit et l'aspect du ciel dépourvu d'étoiles est hivernal et désolé.

Comparer encore dans la scène III. Vers 1001-1040 et scène V, vers 3 : *Gray morning glimmers* ; 342 : *St Saviour's spire flames*.

Dans toutes ces descriptions l'adjectif qui accompagne le nom est déjà pittoresque, bien varié et précis. Voir par exemple : *DROOPING vines*, *CREAKING trees*, *PEEPING blooms* ; *POPULAR GREEN wall* ; *EVER-BUSY flies* ; *GREY crickets*, *SHY lizards* ; *QUICK spiders* ; *SILVER-THREADED moss* ; *PAINTED snail* ; *GLOSSY balls*, etc... (I. Vers 25-50).

§ 6. — L'ÉLÉMENT AUTOBIOGRAPHIQUE ET LES PRÉOCCUPATIONS HUMANITAIRES

A) L'Elément autobiographique

Il est incontestable que Browning s'est peint lui-même dans sa seconde œuvre ; à regarder de près, on voit qu'il a fractionné en quelque sorte entre les divers personnages du poème, les multiples traits de son

caractère complexe (109), de sorte que chaque rôle devient l'incarnation des aspects différents dont se compose sa forte personnalité : Paracelse servant à exprimer son intellectualité et son orgueil, ses fortes passions ; Aprile, le côté artistique et poétique de sa nature ; Festus et Michaelle son propre bon sens, sa nature foncièrement affectueuse.

Il suffit, pour s'en convaincre, de relever les termes — le plus souvent identiques — dont il se sert pour caractériser à tour de rôle le héros de « Pauline » et celui de « Paracelse » et rappeler les événements de sa propre vie (110).

C'est sa propre nature aimante (111), mais soumise à des accès bizarres (112), qu'il décrit sûrement dans les paroles que Paracelse adresse à ses amis la veille de son départ ; c'est lui qui, comme le héros de « Pauline », veut tout connaître, et prévoit en même temps le danger qui menace celui qui veut trop connaître (113). Chez l'un et l'autre, l'orgueil intellectuel cherche à étouffer en eux toute sympathie humaine, et ils se rendent compte que l'homme doit bannir cet orgueil et être humble (114). Bien qu'aucun d'eux ne connaisse réellement les hommes (115), ils veulent le bien de l'Humanité (116), mais ont dû, l'un et l'autre, renoncer momentanément à toutes leurs espérances, à tous leurs projets, à tous leurs rêves (117).

Ils ont les mêmes vagues désirs, les mêmes aspirations illimi-

(109) Il reconnaît à plusieurs reprises dans ses lettres cette diversité de nature. Voir sa correspondance avec Elisabeth B. Browning.

(110) « *When Einsiedeln and its green hills were all the world to us.* » (V. 121, cf. « *Pauline* ».) « *The old trees which grew by our youth's home.* » (V. 131.) « *Shut in so well.* » (V. 71.) Cf. « *Pauline* » : « *To shut me in with thee.* » (Cf. v. 300 et 635.) C'est du reste un souvenir de Shelley qui dit de Harriet « *Whose love wards off the poisonous arrows of its hate.* »

(111) « *Come close to me, close to the heart which beats quicker, pressed to yours.* » (V. 13.) Cf. « *Passionate heart.* » (Vers 230.)

(112) « *You must forget all fitful waywardness.* » (« *Paracelse* », v. 13.) Cf. III-949-1040, cf. « *Pauline* », vers 561 : « *How this mood swayed me.* »

(113) « *Paracelse* », Scène I-v. 706 : « *You will find all you seek and perish so* » ; cf. « *Pauline* » : « *I found that I should perish so* », v. 627.

(114) Cf. « *Pauline* » 847 ; « *Paracelse* » I-702 : « *Man should be humble.* » « *To trample on and yet save Mankind.* » « *Paracelse* » I-v. 461 ; « *I would lose all this gay mastery of mind* », « *Pauline* » v. 85 ; cf. « *Paracelse* » II-125.

(115) « *Paracelse* » : « *Ere I knew the purpose of the pageant* » (I-v. 451) ; Cf. Sor-dello III-150 ; cf. « *Pauline* » : « *The life all new to me* » (v. 442).

(116) Cf. « *Pauline* » 440 : « *Mankind, its cares, hopes, fears, its woes, and joys.* » « *First went my hope of perfecting Mankind* », v. 458-8. « *Paracelse* » I-612 : « *My youth and its brave hopes, all dead and gone* » ; cf. « *Paracelse* » I-v. 500-505 : « *Then came a slow and strangling failure* » ; cf. « *Pauline* », 441 et 581.

(117) « *Pauline* » : « *I awoke as from a dream : I said 'Twas beautiful yet but a dream, and so adieu to it.* » (448-450 ; « *Paracelse* » : « *My youth and its brave hopes, all dead and gone* », II-190 ; cf. : « *Still, dreams they were, so let them vanish* (IV-187-188).

tées (118), et voudraient pour cela être dégagés de toutes les entraves, d'abord celle de la chair (119).

Ils ont une égale ardeur de connaître (120), même les choses qui pour les autres seraient inintéressantes, une égale passion pour la Vérité et l'Amour (121). Leur âme ne saurait se cantonner dans l'étroite sphère (122) du monde, et ils croient à l'immortalité. Ils veulent tous les deux être une étoile pour l'humanité dont ils s'estiment être les Prophètes et les Prêtres (123); ils savent le prix et la valeur de l'amour (124). Ils voudraient posséder tous les dons de l'artiste à la fois (125). Ils savent la grandeur de la tâche que l'inspiration impose à l'artiste (126); ils comparent le désir immodéré de savoir à une Harpie, à une Sirène (127). Ils sont l'un et l'autre entichés de l'amour de soi (128). Paracelse s'analyse exactement comme le héros de « Pauline » (129), tout en ayant l'horreur qu'a Browning lui-même de la dissection personnelle; l'un et l'autre ne savent chanter ou bien s'exprimer qu'en présence de ceux qui leur sont chers (130). Ils ne peuvent pas, non plus, supporter le blâme qu'ils lisent dans leurs yeux (131). Ils n'ont pas agi d'après leurs

(118) « Pauline » : « Have, see, know all. » (V. 178.) « Paracelse » : « Resolved to grasp all and retain all. » (V. 221.)

(119) « Pauline » : « I am knit round by sin and lust and pride. » (V. 847.) Cf. « Paracelse », I-540 : « Before indulgence first have ripened inform germs of sin. » Cf. II-135 : « Youth choked by vile lusts. »

(120) « Every common pleasure of the world affects me ; I have just as varied appetite for joy, derived from common things. » (Cf. « Paracelse », v. 688.)

(121) « Pauline » : « Truth and love. » (V. 87.) « Paracelse », I-725 seq. : « Life is truth. » (V. 888. cf. 650.)

(122) « Pauline », v. 594 : « This most narrow sphere » et 635. « Paracelse », I-v. 794 : « Refused to fit them to its narrow sphere. » « I think the soul can never taste death. » « Paracelse », IV-679 : « One whose life has passed the bounds prescribed to life. » « Paracelse », III-861. « Pauline », 171 : « as a star to men. » « Paracelse », I-527 : « To become a star to men forever. »

(123) « Pauline », v. 1019 : « I shall be priest and prophet. » « Paracelse », I-295 : « God, who summons me to be his organ. » ; cf. « Paracelse », I-801 : « I am priest » cf. II-103 : « If he be priest. »

(124) « Paracelse », v. 854. « Pauline », 933 : « The worth of love in man's estate. »

(125) « Pauline », 703 (« Paracelse », II-421 seq.) : « I would love infinitely. »

(126) « Paracelse », I-555-559 : « I haste To contemplate some one truth : at once what was a speck expands into a star. » (Cf. « Pauline », vers 880.)

(127) « Paracelse », II-357 : « Thou hast withstood her lips, The siren's. » « Pauline », 624 : « The Sleepless Harpy with just-budding wings. »

(128) « The dim orb of self. » (« Pauline », v. 92.) « You are very proud. » (« Paracelse », I-701.)

(129) « I can fairly compute. » (« Paracelse », II-12 seq.) « I strip my mind bare. » (« Pauline », vers 260.) Cf. « Paracelse » : III-682 et 728. « Paracelse » : II-143. « Paracelse » : III-286. Cf. « Paracelse », III-731 : « Must I lay bare my heart ? »

(130) « So I will sing. » (« Pauline », v. 258. « Paracelse », I-642 : « O ! Aureole can I sing when all alone ? »

(131) « Not so low as to endure the calmness of thine eyes. » (« Pauline », vers 70.) « Paracelse », I-641 : « How calmly their sad eyes should gaze reproach ! »

propres impulsions et ils croient avoir un génie à part (132); ils ont l'un et l'autre le sens du désordre qui se traduit dans leur langage (133), ils savent que leur âme ne peut être changée (134), ils ont tous les deux subi une dégradation morale, et restent longtemps inertes (135); à défaut de toutes les joies ils en recherchent une unique pourvu qu'elle soit grande (136).

B) *Les Préoccupations Humanitaires*

Dans « Pauline », Browning annonce, parmi les multiples projets qu'il médite aux heures de sa jeunesse, son intention de s'occuper de la *vie réelle*, « *la vie qu'il ignorait si profondément* » (137) ainsi qu'il le reconnaît lui-même, et son ignorance provenait de la vie de réclusion qu'il avait vécue jusque-là.

Tout d'abord il semble avoir été mû par une intention partiellement égoïste (138) : il a voulu « *envisager l'humanité, pour connaître ses soucis, ses espoirs, ses douleurs et ses joies* », moins pour être utile à celle-ci qu'afin de savoir comment on peut atteindre la plus grande somme de joies humaines (139).

Mais voici que, par aventure, il a été mis en présence des théories si parfaitement altruistes de Shelley, il a pu connaître ses conceptions si originales formulées en vue de la régénération de l'Humanité. Le grand poète les avait exprimées en des vers tellement harmonieux que c'est cette harmonie si parfaite qui, seule, tout d'abord, a fait appel à la nature artistique de Browning. Mais bientôt il en démêle l'origina-

(132) « *A vague sense of power.* » (« *Pauline* », v. 341.) « *a mighty power was burning.* » Cf. « *Pauline* », vers 306, et « *Paracelse* », I-363.

(133) « *Fast fancies come.* » (« *Pauline* », v. 259.) « *I say confusedly what comes uppermost.* » (« *Paracelse* », III-372 ; cf. IV-365 et IV-679.)

(134) « *Souls alter not.* » (« *Pauline* », v. 588.) « *How can I change this soul ?* » (« *Paracelse* », III-680, 687.)

(135) « *And deeper degradation.* » (« *Paracelse* », III-784 et 788.) « *Deeds for which remorse were vain.* » (« *Pauline* », 350.) Cf. « *Paracelse* » : *a blank idleness.* »

(136) « *I envy, how I envy him, whose soul turns its whole energies to some one end.* » (« *Pauline* », 605.) Cf. « *Paracelse* » : « *I would have one joy but one in life, so it were wholly mine.* » V. 415. Cf. « *Paracelse* », I-275 : « *Desired to gain one prize in place of may.* » « *I haste to contemplate undazzled some one truth.* » (Cf. « *Paracelse* », I-555.)

(137) « *T'was in my plan to look on real life, the life all new to me.* » (« *Pauline* », vers 441.)

(138) « *I sought how best life's end might be attained, an end comprising every joy.* » (Vers 445.)

(139) « *Learn Mankind, its cares, hopes, fears, its woes and joys.* » (Vers 443-44.)

lité, il en sonde la profondeur extrême. Il croit voir dans ce chanfre comme un prophète divin susceptible de lui révéler le moyen de rendre à l'homme toute sa noblesse primitive, en l'affranchissant des entraves qui l'avaient jusque-là gêné (140), en lui assurant désormais une liberté entière.

Il est du coup transporté par la générosité foncière de ces idées où il retrouve certains des projets qu'il avait conçus, lui aussi, à des moments d'altruisme naissant ; mais ces idées étaient chez le grand poète lyrique vivifiées, toutes palpitantes d'une flamme de vie intense que seul peut donner le génie (141).

Les hommes allaient être des Dieux et la Terre le Paradis (142). Saisi de la même ardeur, lui-même ne rêve plus que de collaborer à la réalisation de l'âge d'or. Mais, peu à peu, il se laisse gagner par le scepticisme, nous savons par suite de quel désenchantement (143) — et, pour un temps, abandonne toute envie de s'intéresser à autre chose qu'à lui-même. Cependant, il cherche à réagir, et, sous l'action bienfaisante de « Pauline », il retrouve graduellement sa santé intellectuelle et morale, reprend goût à la vie, et envisage de nouveau la possibilité de s'intéresser au sort de l'Humanité.

Ce renouvellement d'intérêt aux choses humaines prend une forme bien plus nette dans sa seconde œuvre : « Paracelse », il devient la préoccupation majeure du héros du poème.

Puisque « Paracelse » reprend le problème de la guérison d'une âme malade de l'amour de soi, et révèle par quelles étapes celle-ci devra passer pour parvenir à la vraie humilité, à l'amour des hommes, nous retrouvons, forcément, le même sujet avec à peu près les mêmes développements, mais ici avec combien plus d'ampleur, avec quelle plus sûre maîtrise !

Et d'abord le personnage est beaucoup plus complexe et partant infiniment plus nuancé que celui du héros de « Pauline ». « Paracelse » est véritablement l'homme de génie, la créature exceptionnelle, à multiples dons, et, par là, comporte une richesse intellectuelle et morale, une envergure, autrement grandes que le commun des mortels. Il est,

(140) « *Mélodies — such first caught me, and set me slave of a sweet task to disentangle sense from song ; since, song-inwoven, lurked there words which seemed a key to a new world.* » (Vers 411-415.)

(141) « *Much there, I felt my own soul had conceived, but there, living and burning.* » (Vers 415-416.)

(142) « *Men were to be Gods, and earth as Heaven.* » (Vers 426.)

(143) « *Suddenly I awoke as from a dream, and said : 'Twas beautiful yet but a dream, and so adieu to it.* » (Vers 448-449.)

tel Browning lui-même, intense en tout : ses réactions seront donc inévitablement aussi fortes qu'inattendues. Il débute par un orgueil immense, et finira par l'humilité extrême. Il croit pouvoir se dispenser de toute sympathie, il devra, en fin de compte, reconnaître que, sans amour, il ne pourra rien pour l'Humanité. A vrai dire, sa nature est, par définition, tout comme celle de son créateur, trop expansive, trop foncièrement aimante, pour pouvoir être rendue en aucun cas indifférente. Browning nous rend la chose palpable, par la présentation initiale du personnage. Dès les premiers vers du poème, le lecteur est mis en présence d'une nature débordante de vitalité et de tendresse. Voyez avec quels chaleureux accents il s'adresse aux amis de son enfance : *« Come close to me, dear friends, etc... »*

Cette bonté foncière de son âme perce de temps à autre comme un rayon de soleil caché derrière d'épais nuages. On la reconnaît dans l'intérêt qu'il témoigne aux plus obtus de ses auditeurs (143 bis), aux préoccupations qu'il manifeste pour ses malades, sans parler de la reconnaissance, de l'admiration et de l'affection qu'il voue à Trithème, Frobenius, Erasme et Œcolampadius.

Il a beau chercher dans la suite à refouler ses vrais sentiments, toujours ils reprennent le dessus, on se rend bien compte de l'inépuisable affection qu'il recèle au fond de son cœur dès que la force des circonstances les fait éclater : quand, par exemple, il apprend la mort de Michaelle. Aussi Festus nous fait-il bien comprendre quel aveuglement a caché jusqu'alors à Paracelse le véritable fond de son âme : *« Insensé ! Insensé ! est-ce là le cœur qui se croyait à l'abri de toute tristesse ? »* (143 ter).

Cette constatation de Festus est faite à la fin de la troisième scène, mais le commencement de la guérison de cette âme malade date du jour où Paracelse fait son premier examen de conscience. C'est au début de la scène deux, qu'il se rend compte que le désir de la gloire l'a absorbé tout entier, et qu'il a passé à côté de la vie.

« Depuis le matin où je résolu de devenir l'homme le plus glorieux de la terre, toute la vie a été oubliée. La vie et la mort, les spectacles du monde n'étaient que les réceptacles ou les indices de la Vérité, et nullement les ministres de la douleur ou de la joie. Toute la beauté, tout l'émerveillement des choses glissaient de chaque côté de la Vérité, comme s'ils n'eussent été qu'une robe qui l'aurait parée. Maintenant,

(143 bis) *« I had a Kindness for them. »* (IV-90.)

(143 ter) *« Fool, Fool ! this is the heart grown sorrow-proof ? »* (IV-668.)

je vois la Robe, jadis je voyais la Forme » (144). Mais au cours de cette première étape, Paracelse ne songe encore qu'à lui-même ; il en est arrivé au même point que Browning dans « Pauline », il raconte les regrets qu'il éprouve de voir sa jeunesse perdue. Chez Paracelse, le désir de maintenir l'intellect au premier rang domine encore. La preuve c'est que, tout en regrettant la période de la vie où il a été encore susceptible d'émotion (145), tout en reconnaissant qu'il a abouti à une période où la raison seule prédomine (146), il ne consent pas encore à renoncer à la suprématie de son intelligence, cette magnifique intelligence dont la flamme jadis si vive à ses yeux, lui semble avoir plutôt baissé (147). Alors dans un cri éperdu il supplie Dieu de lui épargner la déchéance complète, parce que dans son aveuglement intense, il se figure que Dieu est uniquement « Intelligence » suprême, et non « Amour » (148).

Paracelse ne se rend pas encore compte que cette illusion est la cause même de son malheur. Pour le tirer de son erreur il lui faut l'intervention d'Aprile, tout comme il avait fallu à Browning l'intervention propice de Sarah Flower (149). Mais la guérison de l'un et de l'autre, de l'adolescent et de l'homme, ne pouvait se faire que lentement.

Paracelse s'efforce en premier lieu de mettre à profit la leçon que lui a donnée Aprile : il s'est rendu compte que l'intellect n'est pas tout (150), que l'isolement est le grand obstacle qui empêche d'aimer ses semblables ; il lui faut établir le contact entre lui-même et eux qui seul rend possible l'exercice de l'amour. Il se rend compte ensuite que l'Amour au lieu d'être un facteur quelconque parmi plusieurs autres de

(144) « *And since that morn all life has been forgotten ;*

All is one day, one only step between

The outset and the end : one tyrant all-

Absorbing aim fills up the interspace...

One vast unbroken chain of thought.

Life, death, light and shadow,

The shows of the world, were bare receptacles

Or indices of Truth...

Not ministers of sorrow or delight :

A wondrous natural robe, in which she went...

And all the beauty, all the wonder fell

On either side the Truth, as its mere robe ;

I see the Robe now — then I saw the Form. » (« Paracelse », II-vers 150-168.)

(145) « *That happy strip of land.*

But o'er that happy strip a sun shone too. » (II-vers 171-2.)

(146) « *I sicken on a dead gulf streaked with light. »* (II-vers 175.)

(147) « *I never glanced behind to know if I had kept my primal light from wane and thus... am what I am. »* (Vers 184-186.)

(148) Cf. « *God let me believe in my mind ! »* « *God ! Thou art Mind. Unto the master Mind, Mind should be precious. Spare my mind alone. »* (II-vers 229-230 ; cf. II-241)

(149) « *How — ere thou camest — I seemed defiant. »* (« Pauline », v. 564.)

(150) « *Were man all mind. »* (« Paracelse », III-1013.)

la vie, en est le principe essentiel. Il lui reste après cela à apprendre d'autres vérités non moins indispensables à connaître : qu'il faut se dépouiller de tout orgueil, se remplir d'un esprit de soumission (151) et de sage réceptivité pour profiter des avertissements et des conseils de Dieu, et tout en levant les yeux vers le ciel, ne pas perdre entièrement de vue la terre.

Ici, un indice significatif, mais faible encore, perçoit, comme ces premières lueurs de l'aurore qui précèdent le jour ; il réside dans le fait qu'il se trouve, même alors, si privé de tendresse humaine qu'il trahit malgré lui, le besoin qu'il a de la commisération de Festus (152). C'est presque à son insu qu'il avoue qu'il a soif de sympathie : il lui répugne de reconnaître à quel point sa disette est extrême. Dans la soudaineté de la résolution qu'il prend d'obtempérer aux indications fournies par Aprile, à savoir de transmettre aux hommes, dans un esprit d'amour, les résultats de ses recherches, quelque peu abondants qu'ils soient (153), de chercher désormais à servir sa race avec un esprit de soumission, d'humble dévouement (154), après avoir fait acte de contrition sincère d'avoir abandonné cet amour, on peut lire le moment pivotale de sa nouvelle orientation.

A la fin de la scène trois sa guérison est déjà en bonne voie, car il en est arrivé à voir clair (155), à reconnaître que l'amour, l'espoir, la crainte, la foi, sont les éléments constitutifs de l'Humanité (156), et il ne cache plus le désespoir qu'il éprouve à la pensée qu'il a pu les perdre définitivement. Dans la scène IV on assiste aux derniers vacillements de sa volonté flottante parce qu'il est encore tenaillé du désir de poursuivre ses visées anciennes : il leur adresse, sous une forme symbolique, le plus touchant des adieux (Vers 190-205), où l'on sent l'amer, le cuisant regret qui l'anime. Il croit toutefois pouvoir faire un compromis (157) : substituer à l'Amour la Joie, c'est-à-dire tout ce qui comporte la réalisation effective du désir, et, par là, arriver à assouvir sa soif inextinguible de jouissance, car l'orgueil, vivace encore en lui, fait qu'en dépit

(151) Dans « *Pauline* » se trouvaient déjà en germe les mêmes idées. Cf. : « *rest beneath some better essence than itself.* » (Vers 818.)

(152) « *Paracelse* », II-vers 254 : « *I have not been successful, and yet am most miserable — 'Tis said at last.* » Cf. 280-285.

(153) Vers 648-651 : « *To teach mankind some truth.* »

(154) « *A passionate regret for youth and health and love, so vainly lavished : and this strange thought humbled me wondrously.* » (« *Paracelse* », III-vers 570.) « *To serve my race at once, put pride away, And give my gains, imperfect as they are, to men.* » (Vers 580-581.)

(155) « *Paracelse* », III-1036. Il y a un double sens subtil dans « *light* ».

(156) « *Love, hope, fear, faith, these make humanity.* » (« *Paracelse* », III-1028.)

(157) Voir aussi IV-vers 360-365.

de tout, il conserve une certaine fidélité à ses premières croyances. (Vers 450-528).

Aussi ce n'est que dans la cinquième scène qu'il nous paraît être en possession de la véritable santé, alors qu'il a renoncé à tout ce qui est absolu, ayant compris que Dieu, en imposant des bornes à l'homme, n'a fait que pour le mieux. Festus achève de ramener la paix dans cette âme endolorie, et, par un chant très doux, ressuscite le cœur que Paracelse avait jadis pensé pouvoir abolir. L'ami, fidèle jusqu'au bout, reçoit le message suprême que le grand visionnaire va livrer aux hommes, car c'est alors qu'il déclare en termes magnifiques qu'il n'a été réellement heureux qu'à l'époque où il s'est consacré entièrement à ses semblables, car c'est seulement dans des actes d'abnégation que réside la pure et parfaite joie accordée à la créature humaine (158) ; que les ardents désirs, les espoirs éperdus, la recherche de la joie n'ont jamais été interdits à l'homme, bien mieux, ils impliquent la raison même de son existence : s'il est fait ici-bas pour des satisfactions partielles et imparfaites, des réalisations plus amples lui seront réservées ultérieurement dans d'autres univers ; que chacun doit aspirer vers la Joie suprême, vers Dieu qui est à la fois Puissance, Connaissance et Amour ; que dans des sphères, perpétuellement renouvelées, autrement élargies que la nôtre, nos aspirations trouveront des joies nouvelles, l'immortalité étant le privilège de l'homme. Puis il fait dérouler, dans un tableau magnifique, l'Evolution universelle de toute la nature qui n'est faite en réalité que pour aboutir finalement à l'Homme.

Parmi les myriades de créatures ainsi appelées à la vie dans l'éternelle Humanité il existe un nombre très limité d'êtres qui sont doués d'une vision plus nette et plus profonde des réalités existantes ; à ceux-ci revient un rôle important entre tous : ils sont prédestinés pour enseigner les autres (159).

Mais que ces esprits supérieurs ne commettent pas la faute dont lui-même s'est rendu coupable : il ne faut pas que, entichés d'eux-mêmes, ils oublient dans quel but Dieu les a créés ; leur tâche suprême, impérieuse consiste à guider ceux qui sont moins doués qu'eux, à les amener progressivement à monter à leur propre niveau intellectuel et moral. Leur erreur serait grande si en ne recherchant qu'une seule des trois manifestations essentielles de la Divinité, à savoir : la Connaissance (160) ils s'imaginaient à aucun moment pouvoir atteindre

(158) « *What happy time ? When but the time I vowed myself to man.* » (« Paracelse », V-vers 599-660.)

(159) 14 - Vers 850-861.

(160) 15 Ou « Puissance ».

l'absolu, en quoi que ce soit, car tout, comparé à Dieu, demeure relatif. La suprême leçon, il la communique dans les derniers vers du poème (161) : à savoir que dans les affaires humaines une seule chose importe par-dessus tout : l'Amour.

Ainsi, Browning, dans « Paracelse » rapporte tout à l'homme : voilà pourquoi il insiste si spécialement sur la question des rapports unissant celui-ci à ses semblables et ceux-ci à Dieu.

Le Browning qui dans ces passages de « Paracelse » se révèle ainsi à nos yeux, c'est donc d'abord l'adolescent inexpérimenté et tourmenté de vagues inquiétudes que nous avons rencontré dans « Pauline », celui dont il qualifie sans vergogne les aspirations de « *projets et de rêves fantastiques* » (162).

Ensuite, nous découvrons non moins dans le poème un Browning plus mûr, mieux renseigné sur la vie, et qui sait quelles leçons elle implique. Aussi est-il à ce moment pleinement en possession de ses théories préférées ; c'est déjà un doctrinaire soucieux de nous les faire connaître, et qui va jusqu'à nous révéler les appréhensions qu'il éprouve de les voir mal comprises de ses lecteurs.

Il explique d'abord quel but il se propose : il voudrait, avant tout, bannir toute cause d'erreur chez la foule, l'instruire, faire penser les hommes, les amener — par l'observation directe — à voir clair : « *Je serais heureux si, à défaut d'autre chose, mes labeurs pouvaient assurer un domaine plus étendu à la Pensée.* » (163).

Comme tous ceux qui devancent leur siècle, il craint qu'il ne sera pas tout d'abord compris de la plupart.

Il est probable, se dit-il, que ses procédés paraîtront trop subtils pour le commun des gens :

« *Mes auditeurs sont bruyants, mais, pour ce qui est de l'intelligence même, les plus doués manient si maladroitement les armes que je leur fournis, que je commence à me demander si leurs propres massues grossières ne seraient pas préférables pour démolir l'erreur que mon art plus subtil, et qu'ils ne possèdent qu'imparfaitement.* » (164).

(161) V-vers 869-882.

(162) « *The fantastic projects and day-dreams of a raw, restless boy.* » (« *Paracelse* », IV.)

(163) « *I shall be glad, if all my labours — failing of aught else, — suffice to make such inroad and procure a wider range of thought.* » (« *Paracelse* », III-880-883.)

(164) « *Alas ! my followers, They are noisy, but for intelligence, the best of them so clumsily wield the weapons I supply, that I begin to doubt whether their own rude clubs would not do better service than my arms, if error will not fall sooner before the old awkward battering, than my more subtle warfare not half learned.* » (« *Paracelse* », III-890 seq.).

A ses yeux, il convient, tout d'abord, de faire naître en ses auditeurs la disposition d'esprit qui rendra possible la juste compréhension de ces principes :

« *De jour en jour je m'efforce de créer la disposition d'âme, l'esprit de réceptivité qui, seuls, pourront rendre ces armes utiles à l'homme.* » (165).

A son avis les principes qu'il formule sont simples, mais risquent fort, malgré tout, d'effarer ses contemporains, parce qu'à première vue ils paraîtront destructeurs, devant essentiellement servir à renverser tout ce qui a précédemment existé. Pourtant les hommes ne pourront en tirer un réel profit que s'ils consentent à y prêter foi et à les appliquer :

« *Si l'humanité a vraiment l'intention d'apprendre, il faut qu'elle croie en ceux-ci* (166) *et se conforme à mes préceptes.* » Malgré tout il espère qu'un jour viendra où seront reconnus les services qu'il aura rendus (167).

On sent dans toute cette exposition par Browning de ses pensées l'influence du « *Hero Worship* » de Carlyle. Cependant la véritable originalité de Browning réside surtout dans le fait qu'il insiste plus spécialement sur le rôle primordial que joue ici-bas l'homme de génie qui seul est susceptible d'ouvrir la marche à l'humanité qu'il devance toujours dans ses progrès :

« *Allons* », dit son héros à Festus, « *je vais te montrer en quoi consiste mon mérite personnel ; c'est sur l'avance prise par les esprits individuels, que devra compter la lente foule afin de pouvoir s'élancer sur nos traces.* » (168).

Ainsi dans la géniale représentation des personnages de son drame, Browning, d'une part, dessine son propre portrait. On peut à ce point de vue appliquer à lui-même ce qu'il dit de Dieu : qu'il est « *le Poète Suprême, puisqu'il vit ses propres créations.* » (169).

(165) « *Day by day I seek to wake the mood, the spirit which alone can make those arms of any use to men.* » (III-vers 904.) Cf. IV-94 : « *To impart the spirit which should instigate the search of truth.* »

(166) « *For if mankind intend to learn at all, They must begin by giving faith to them And acting on them.* » (« *Paracelse* », II-939-940.) « *No doubt these dogmas fall not to the earth, For all their novelty and rugged setting.* » (« *Paracelse* », III-942-943.)

(167) Cet espoir est confirmé par Festus : « *Sooner or later, you shall be revealed.* » (III-920.)

(168) « *Come, I will show you where my merit lies.*

'Tis in the advance of individual minds.

That the slow crowd should ground their expectation, eventually to follow. » (« *Paracelse* », III-870-873.) Cf. v. 377 : « *He lived too much advanced before his brother men.* »

(169) « *God is the perfect Poet, who in his person acts his own creations.* » (« *Paracelse*, II-v. 649.)

D'autre part, il réussit avec non moins d'adresse à concilier l'Idéal avec le Réel, car, si Paracelse, Aprile, Festus, Michaelle, sont lui-même, ils sont en même temps l'expression de l'homme universel. Paracelse, dans le développement infini de l'esprit humain, dans son acheminement vers la Connaissance, symbolise le moment où cet esprit, sortant des tâtonnements de l'Alchimie, de la Magie et de la Sorcellerie du Moyen Age, arrive à la plus claire vision des capacités qui sont latentes au fond de l'âme humaine, élargit son horizon, rectifie ses conceptions de travail et progresse graduellement à partir de la Renaissance pour aboutir aux méthodes scientifiques de notre siècle. Cette étape dans l'Evolution de l'être se caractérise par un patient labeur inlassablement renouvelé, un sincère dévouement à la cause de l'Humanité, né celui-ci d'une compréhension plus exacte de sa nature, de ses besoins et de son importance véritables. Dans la recherche des causes, dans la poursuite de la Vérité, les génies les plus rares doivent être sollicités par le respect dû à tout ce qui est humain, par une aspiration constante vers le divin permanent dans l'Univers. Ils seront les collaborateurs d'un Dieu de bonté, et de leur tâche privilégiée ils ne devront tirer aucun orgueil, sinon celui de la conscience qu'ils auront de pouvoir contribuer efficacement à la somme totale du bonheur de leurs semblables. Paracelse c'est Browning, mais c'est en même temps le type de l'homme supérieur, le pionnier qui aux autres hommes ouvre la voie, qui aide à éliminer sans cesse la part de l'erreur qui entache toujours le vrai, celui à qui le sort réserve tout d'abord l'ingratitude des hommes, mais qui en fin de compte reçoit la récompense qui lui est due pour avoir osé les instruire.

§ 7. — LANGUE ET VERSIFICATION DE « PARACELSE »

A) *Langue*

Browning, lorsqu'il composa « Paracelse » était encore très jeune, il n'avait que vingt-trois ans — à peu près le même âge que Keats, lorsque celui-ci fit paraître son « *Endymion* ». Mais l'œuvre de Browning — bien qu'elle rappelle à certains égards celle de Keats, — porte les marques d'une maturité plus grande au point de vue *langue*, car celle-ci possède d'abord toute l'abondance, la fraîcheur de la jeunesse, sans ses extravagances : mais elle a aussi une plus grande gravité, plus de beauté sobre — presque chaste — qui convient mieux au sujet. Par-dessus tout, elle est riche et variée, vigoureuse, ardente et impétueuse, imagée, et — bien plus que dans certaines œuvres de sa maturité — musicale.

Examinons-la, rapidement, à ses différents points de vue :

a) Elle est *riche et variée* au point de vue *Vocabulaire* d'abord, car Browning — en vrai romantique — remontant aux temps passés pour pouvoir évoquer tout ce que comporte cette période — période de transition entre le Moyen Age et la Renaissance — recherche tout d'abord les termes employés au Moyen Age. Voilà pourquoi l'on rencontre des vocables qui, ailleurs, auraient détonné.

On retrouve ainsi — tour à tour — sa Chevalerie (170), sa foi, son Christianisme (171), sa théologie, son savoir (172), son ignorance (173), ses légendes (174), ses croyances naïves (175), ses superstitions (176), son mystère (177), son alchimie (178), sa nécromancie (179), sa médecine (180) et son astrologie (181).

Parfois aussi du latin : « *praeclare : optime*. III (867) ; *Sic itur ad astra* » IV (2) : *Quid multa ?* IV (114) « *Fiat experientia corpore vili* IV (310).

De même il cite tous les grands noms de savants anciens ou modernes dont les œuvres faisaient autorité pendant la Renaissance : *Aëtius* (182) (111-946) ; *Carolastadius* (183) (111-294) ; *Averroès* (111-947) ; *Avicenne* (184) (*id.*) ; *Castellanus* (185) (111-294) ; *Æcolampadius* (186) (111-283-952) ; *Erasme* (187) (111-480; V. 97) ; *Frobenius* (188) (111-295-

(170) « *Wyvern* » (II-453). Signe héraldique ; oiseau fictif, sorte de dragon ; « *burgonet* », bourguignote, mot tiré de Shakespeare, « *riveled* » : battu, ciselé. (I-487).

(171) « *Labarum* » (II-265). Drapeau avec une croix dessus.

(172) « *Azoth* » (V-555). Nom arabe pour le mercure ; Paracelse désigne ainsi le laudanum.

(173) « *Ape* » (IV-742). Le diable se révélait sous forme de singe ou de chien. Cf. *Faust*.

(174) « *Gier eagle* » (I-347). Oiseau mystérieux. Peut-être le vautour. (Cf. Lévitique.)

(175) « *Sudary* » (III-430). Voile de la Vierge, censé guérir de la maladie. (XI, 18.)

(176) « *Rear Mice* » (III-391). Chauve-souris. Signe de malheur.

(177) « *Dragon-foe* » (I-476). Monstre imaginaire.

(178) « *Shistous ore* » (I-812). Terre friable.

(179) « *Sullen fiend* » (I-360) — « *Black Arts* » (I-357) — « *Cross-grained devil* » (III-447). Allusions à la magie, aux sciences occultes, aux démons.

(180) « *Cassia* » (IV-190) — « *Labdanum* » (IV-191) — « *Aloe Balls* » (IV-192) — « *Nard* », *idem.* — « *Julep* » (IV-631) — « *tetter* », « *morpheew* », « *furfair* » (IV-631). Maladies de la peau ; termes empruntés à Shakespeare. — « *Nostrum* ; *Suffumigation* » (III-431) — « *Phares* » (IV-387).

(181) « *Genethliac* » (II-25). Astrologue.

(182) Docteur, fondateur de la doctrine Arienne, mort vers 367.

(183) Professeur de Divinité à Wittemberg, d'abord l'ami, puis l'adversaire de Luther.

(184) Savants arabes.

(185) Le savant prélat français, Pierre Duchatel ; Erasme lui avait procuré auprès de Frobenius la place de correcteur d'épreuves.

(186) Le savant allemand Hausschein, Réformateur, 1482-1531, aida Erasme à faire paraître son édition de la Bible.

(187) Le célèbre savant hollandais, 1407-1536.

(188) Imprimeur, 1460-1527.

481) ; *Galen* (189) (111-946, V. 182) ; *Luther* (190) (111-344, 376, 959, 964, 981 - IV 213) ; *Munsterus* (191) (ou *Munzer*) ; *Oribasius* (III-946) (192) ; *Rhazes* (III-946) (193) ; *Serapion* (194) ; *Le Stagirite* (*Aristote*), *Torinus* (195), *Trithème* (195 bis) (I-105, 241, 503 - III-33, 64) ; *Zoroastre* (196) (V. 188) ; *Zwinglius* (197) (III-955).

Elle est variée de *ton* encore, par suite de la présence de plusieurs personnages et chacun possède son tempérament particulier. Puisqu'ils se servent du dialogue, il en résulte une diversité plus grande que celui que l'on trouve dans « *Pauline* ». Chacun d'eux possède tant de vitalité et de personnalité distincte, parce que chacun, à tour de rôle, est Browning lui-même. La richesse prodigieuse de sa propre nature anime successivement chacune de ses créations. Ainsi Paracelse est tantôt chaleureux, exubérant, vif, enjoué, tantôt âpre, mordant et railleur, selon qu'il est heureux ou malheureux. Aprile — bien qu'il ne fasse qu'une très courte apparition — s'exprime en termes lyriques abondants et aussi beaux que mélodieux, comme doit le faire le véritable artiste ; et la langue de Festus est bien plus variée qu'on ne pourrait s'attendre à trouver chez un personnage qui, à première vue, semblait être si dépourvu d'imagination. Mais on ne doit pas s'y méprendre. S'il est sentencieux et précis, il est, très souvent aussi, doué de pénétration et a des accents non moins éloquents que Paracelse lui-même, parce qu'il symbolise, lui aussi, par certains côtés, l'intuition imaginative que seul peut donner le cœur.

Voyons d'abord la langue de Paracelse. En lui existe fondamentalement deux natures : celle de l'idéaliste, celle de l'homme ordinaire. Il s'exprime tantôt dans le langage a) du visionnaire, du prophète, tantôt b) comme le commun des mortels (198).

a) Dans le premier cas, sa pensée nous est transmise dans un lyrisme superbe, parfois avec un sens symbolique, comme dans les vers rimés :

(189) *Médecin grec*, 130-200.

(190) *Le grand réformateur allemand*, 1483-1546.

(191) *Le plus violent des chefs anabaptistes, né en 1490, mort en 1525.*

(192) *Médecin grec du quatrième siècle, ami et docteur de Julien l'Apostat.*

(193) *Médecin Arabe, né en 855, mort en 922.*

(194) *Médecin de l'Ecole d'Alexandrie, Professeur de Médecine à Bâle, né en 1489, mort en 1550. (III-III-947.)*

(195) *Thorer* (1489-1550), *Philosophe et Grammarien d'abord, ensuite Médecin à Bâle.*

(195 bis) *Evêque de Spanheim.*

(196) *Zarathoustra.*

(197) *Grand réformateur suisse* (1484-1531), *astrologue et alchimiste.*

(198) Festus reconnaît son talent à s'exprimer sur toutes choses : « *You were apt to clothe the airiest thoughts in specious breath.* » (III-496.)

« Entassez les aromates, que ce soit de la casse ou des bourgeois de santal, etc. » (Scène IV, vers 190).

« Sur l'Océan couraient nos galères en bel ordre. » (Scène IV, vers 450.) (200)

Lyrisme qui rappelle celui d'Aprile :

« J'entends une voix que j'ai entendue, peut-être, il y a déjà bien longtemps. » (Scène II.)

Parfois aussi, sous forme d'images poétiques en quelques vers de toute beauté :

« Devrais-je rester assis à côté des sources taries, la lèvre blanche et l'œil éteint, lorsque dans le lointain le ciel rayonne au-dessus des montagnes où dorment les lacs que n'a point vus le soleil ? » (202).

« Nous nous réveillons enfin, de nos rêves fatigants, mais tous les deux nous avons dormi dans de féeriques pays et bien que le monde nous apparaisse sombre et funèbre, nous nous réveillons néanmoins, les poignets et les chevilles encore chargés de joyaux. (202 bis).

« Le gouffre ondule comme la houle d'une prairie, tout jonché de ramures brisées et de fragments du rivage, etc. » (203).

A d'autres moments, les tableaux qu'il décrit prennent une ampleur magnifique, se suivent en séries et se lient entr'eux (204).

Ses accents ont un caractère biblique lorsqu'il s'adresse à son Créateur (205). Dans son délire et son extase de la dernière scène, Browning donne à son personnage une langue prophétique digne de tout éloge (206).

(199) « *Heap cassia..., etc.* » (« *Paracelse* », IV-190.)

(200) « *Over the Seas our galleys went.* » (II-IV-450.)

(201) « *I hear a voice, perchance I heard long ago..., etc.* » (II-281.)

(202) *Ib.*, I-580 : « *Shall I sit beside their dry wells with a white lip and filmed eye, while in the distance heaven is blue above Mountains where sleep the unsunned tarns !* »

(202 bis) *We wake at length from weary dreams : but both*

Have slept in fairy land ; though dark and drear

Appears the world before us, etc. (II-623.)

(203) *Id.*, V-578 seq. : « *The gulf rolls like a meadow-swell, etc.* »

(204) Notamment dans la scène V. Les Tableaux de l'Évolution universelle : Le Chaos primitif, la vie minérale, végétale, animale, humaine.

(205) Toute la tirade, par exemple, de la Scène I-328-380. Festus a bien raison de les qualifier de « *glowing periods* » (I-382).

(206) Où tous les tons, caractéristiques de la nature de Paracelse, et employés dans les scènes précédentes, sont ressuscités : amère raillerie, sarcasme, inspiration, évocation, etc..

b) D'autre part, Paracelse s'exprime dans un langage ordinaire, mais toujours avec l'intensité et la vigueur qui le caractérisent essentiellement. Il montre de la vivacité : « *stop, o' God's name !* » III-163 ! « *And this for ever !* » III-199, de l'impatience : « *Why this will never do !* » III-304 ; « *This worthy Festus !* » III-335. Cf. Phrases tronquées, p. III. 363-369. *Is that plain ?* III-508. Il a l'interruption qui coupe sèchement : III-510. « *Now, 'tis this I most admire !* la phrase brisée : « *My case !* » III-522 *A task, a task !* III-662 ; « *Have you learnt nothing from this day's discourse ?* » III-725. « *Must I lay bare my heart, hideous and beating ?* » III-732. « *No, no ! No, No !* » III-792-794, etc. et 1.026. Il sait, en l'occasion, se servir des expressions les plus courantes, parfois même les plus triviales pour nous rendre sa pensée. C'est ainsi que l'on rencontre des mots tels que : *Bedfoot* (207), *Blinkers* (208), *Blocks* (209), *Carcass* (210), *Case* (211), *Colic* (212) *Devil* (213), *Dotard* (214), *Fine* (215), *Go-cart* (216), *Glut* (217), *Gull* (218), *Laughing-stock* (219), *Mushroom* (220), *Sandblind* (221), *Stench* (222), *Stunk* (223), *Tickle* (224), *Vermin* (225), *Welladay* (226), *Worm out* (227), *Zany* (228), employés dans leur sens le plus vulgaire et qui frappent par-là d'autant plus qu'ils figurent dans un poème d'allure philosophique et idéaliste !

On peut ajouter : « *chuckling* » (V. 134) ; *I cannot Keep on the stretch* II 58 ; « *Hold on for your life* » (V. 232). A noter qu'il lui arrive de plaisanter, même sur son lit de mort (V. 456) : « *The bats kept out, the rats kept in* »... Il raille Festus : « *Think of a priest instructing Paracelse !* » (III. 868), il est même brutal avec lui : « *Will you guess nothing, will you spare me nothing ?* » « *Aye or no ?* » (III. 757).

-
- (207) « *A sick wretch describes the ape that mocks him from the bedfoot.* » (IV-742).
 - (208) « *Persne their task as earnest blinkers.* » (I-519.)
 - (209) « *I let them know... (they) mere blocks !* » (III-947).
 - (210) « *Set so true a value on his sorry carcass.* » (IV-6).
 - (211) « *Here is a case now !* » (III-969).
 - (212) « *Cured the gout, the stone, the colic.* » (IV-115).
 - (213) « *When and where the devil, did you get this notable news ?* » (III-345).
 - (214) « *Beardless boy and beardless dotards.* » (III-415).
 - (215) « *Ah, very fine !* » (III-558).
 - (216) « *Warped even from his go-cart to one end.* » (III-113).
 - (217) « *A glut of friends.* » (III-27).
 - (218) « *Gull who may, they will be gulled !* » (III-200 ; cf. IV-450).
 - (219) « *They made me a laughing-stock.* » (IV-184).
 - (220) « *Chill mushrooms like a corpse's cheek.* » (III-542).
 - (221) « *Though all were sand-blind.* » (III-304).
 - (222) « *Vowed the stench.* » (III-446).
 - (223) « *Had stunk the patent dead !* » (III-442).
 - (224) « *The droll despair tickled me.* » (III-430).
 - (225) « *The vermin of his household.* » (III-431).
 - (226) « *Welladay 'tis true.* » (IV-54).
 - (227) « *Ye well-nigh wormed all traces out.* » (III-16).
 - (228) « *The zany of the show.* » (III-294).

Le langage de Festus n'est pas moins varié que celui de Paracelse. Le personnage, par certains côtés, montre de la lenteur :

« *I had gathered from slow thought...* » (229)

de la prudence :

« *I dare not judge you* » (230)

lenteur et prudence qui ailleurs se retrouvent dans son langage.

Il est sententieux, et, comme dirait Shakespeare : « *Full of wise saws and modern instances* » ; il abonde en proverbes rebattus :

« *To be mortal, is to be plied with trials manifold* » (231).

« *'Tis fruitless for Mankind to fret themselves with what concerns them not* » (232).

Son astuce perce par moments, lorsque, par exemple, il dit à Paracelse qui s'avoue inapte à enseigner, qu'il n'a qu'à changer de métier :

« *There needs no waiting fuller dispensation*

« *To leave a labour of so little use.* » (233)

Son langage révèle bien sa raillerie lorsqu'il fait voir Paracelse sous son vrai jour :

« *He who sneers thus is a God !* » (234)

Et le vers monosyllabique rend non moins bien sa propre faiblesse pour convaincre lorsqu'il avoue que :

« *My words have their old fate and make faint stand.* » (235)

De même qu'ici la fermeté du rythme final traduit sa logique irréfutable, quoique compassée :

(229) « *Paracelse* », I-219.

(230) *Id.*, I-695.

(231) *Id.*, III-807.

(232) *Id.*, V.-578.

(233) *Id.*, III-658 ; cf. V-578.

(234) *Id.*, IV-312.

(235) *Id.*, I-381.

« *You may have purer views than theirs, perhaps,*
« *But they were famous in their day, the proofs*
« *Remain...* » (236).

Mais c'est dans la quatrième et cinquième scènes qu'apparaît sa facilité pour ramasser en quelques mots toute sa pénétration psychologique : en *ami* dévoué, humain, il sonde l'âme de Paracelse :

« *These low thoughts are no inmate of your mind* » (237)

la pensée de celui qu'il chérit lui devient claire :

« *Even I can see you own some higher laws than ours* » (238).

Par l'amour qu'il porte à celui-ci, il acquiert l'intuition sympathique :

« *I comprehend thee* » (239).

Le langage d'Aprile — c'est-à-dire celui qui traduit le côté artistique de Browning lui-même, comporte toutes les ressources que l'art et le génie à la fois peuvent fournir. Il ne saurait être mieux qualifié, semble-t-il que par les paroles qu'exprime lui-même « *the other half of Paracelsus* » :

« *Tout cela aurait été, selon les nécessités des cas, exprimé en*
« *une langue qui, tantôt, se serait répandue comme une coulée*
« *brûlante, tantôt se serait amoncelée en magnifiques étalages de*
« *mots, tandis que tous les intervalles auraient été comblés d'har-*
« *monie.* »

En effet, toutes les tirades où il expose ses projets merveilleux sont caractérisées par quelque chose de rapide, d'enflammé, d'impétueux, d'ailé, comme celles de Shelley, et les images qu'elles renferment sont gracieuses autant que belles, et nous présentent, avec la richesse somptueuse d'un Keats, tantôt des effets de *lumière* saisissants :

« *Dans mon palais... les états seraient des palmiers à branches*
« *multiples avec des fruits étincelants au milieu ; mes ornements*

(236) « *Paracelse* », I-571-3.

(237) *Id.*, IV-331.

(238) *Id.*, IV-643.

(239) *Id.*, V-401.

« consisteraient en écailles de serpents, en duvets d'oiseaux peints, en peaux de poissons, des torches remplaceraient l'éclat des coquillages; je disposerais mes jarres de malachite, mes tapis de pourpre, etc... » (239 bis).

Tantôt de couleurs vives, rares ou étranges :

« ...dunes de terres rouges, étendues de sables menus, blancs comme la neige... »

Tantôt jaillissent des comparaisons d'une délicatesse et d'une justesse imprévues :

« Un seul vent de printemps suffit pour à la fois dégeler les neiges et reconforter les violettes dans leur hermitage.

« Comme des tourbillons de neige aveuglent un homme qui foule une crête de montagne, en se guidant à travers la tempête au moyen de son pic. »

Michaelle apparaît trop peu souvent pour laisser une impression autre que celle d'une créature sensée, douée d'une voix mélodieuse et douce, qualité, nous le savons, que Shakespeare prisait éminemment (240), et sa langue rappelle à tout propos son caractère.

D'après ce qui précède, on peut se rendre compte que chaque personnage est vraiment différencié de son voisin, et qu'il a également bien des façons de s'exprimer. Browning se sert de chacun d'eux pour faire briller les multiples facettes de son esprit, pour rendre la riche variété de sa langue et les différents aspects que prend sa pensée.

On sait que dans la conversation d'un Johnson ou d'un Coleridge

(239 bis) « *Branching palms...*

« *Fruit glossy mingling* » (II. Vers 513).

« *Green Jars of malachite.*

« *Where seashells glisten above, cressets should hang* » (520).

« *Mats... woven of fern, and rush and blossoming flag* (523).

« *Mounds of red earth, from whose side strange trees grow out,*

« *Past tracks of milk-white minute blinding sand* (544).

« *As one spring wind unbinds the mountain snow*

« *And comforts violets in their hermitage* (570).

« *As whirling snow-drifts blind a man who treads*

« *A mountain ridge, with guiding spear, through storm* » (605).

« *As in the angry and tumultuous west*

« *A soft star trembles through the drifting cloud.* » (V-208.)

(240) « *An excellent thing in woman.* » (Browning se souvient du poète.) (Voir III-

avec leurs interlocuteurs, tout se passait presque en monologue : ceux-ci ne pouvaient que très rarement intervenir dans le débat, leurs répliques ne servant qu'à souligner la pensée du Dictateur ou du Poète. Ici, il en est à peu près de même : Paracelse, Aprile, Festus ou Michaelle ne sont — à tour de rôle — que les porte-parole des idées de Browning.

B) Au point de vue images pittoresques, on est tout de suite frappé par le nombre très considérable des figures poétiques qui abondent dans le poème. Il y en a plus de cent cinquante en tout, sans compter les deux passages symboliques qui sont d'une beauté si exceptionnelle. (II-280-339) (IV. 450-522).

Pour varier ses images, Browning tire ses exemples de sources multiples : soit de l'Histoire Naturelle (241), soit de caractéristiques humaines (242), soit de l'Histoire (243), de la Légende (244), de la Science (245), de la Médecine (246), de la Guerre (247), des voyages (248) ou encore des Beaux-Arts (249). Mais comme pour Dante, c'est la Lumière, ensuite la Nature et l'Homme, qui lui fournissent le plus grand nombre de ses métaphores : « *Even as a luminous Star links star to star.* » (III-1002) I-347 « *Ask the geier-eagle* » (II-475) « *The night late strewn, etc.* » (III-999) « *Like an asp, the wind slips whispering.* »

« *Each family of the silver-threaded moss* » (I. 40) : « *Dazzling dust... just so, etc.* » (I. 128). « *One about to spring upon his foe's throat* » (I. 266) ; cf. III. 710.

Quelquefois la métaphore est très étendue (Scène II-491-609; Scène

(241) Très nombreuses :

« *The boughs are swoln with blooms like chrysalids impatient for the air.* » (V-672.)

« *That dogs my heel — As a gaunt crow a gasping sheep.* » (IV-37) et III-128.

« *A solitary briar — To save our swan's nest floating out to sea.* » (I-138 ; cf. vers 30-46.)

(242) « *The news of friends*

« *Whose memories were a solace to me oft*

« *As mountain-baths to wild fowls.* » (III-138.)

« *Gone from me for ever like a dead friend, safe from unkindness more.* » (III-1030.)

(243) « *A story tells, etc...* » (I-128.)

(244) I-476 ; cf. III-221, III-492-495 et IV-589-596.

(245) « *Some slight film, etc...* » (I-754.)

(246) « *We gather herbs and roots to stanch our wounds.* » (III-770.)

(247) « *There is not one sharp volley shot at us.* » (III-764.)

(248) « *I see my way as birds their trackless way.* » (551-557.)

(249) Très rares II-574, V-297 : « *As some wide hall, etc...* » « *The crumbling columns grand against the moon.* »

(250) Celles de couleur suggèrent plutôt l'esprit scientifique que l'esprit artistique, elles sont rares également. Cf. III-341. Celle-ci est particulièrement belle : « *Rapt along, as in a flying sphere of turbulent light* » ; cf. « *Sordello* » VI-425.

V-130-189). Dans ce dernier cas, l'exagération sert à rendre la confusion et le délire de l'esprit de celui qui parle.

Si parfois — quoique rarement — elles offrent un peu d'obscurité, elles sont — pour la majeure partie — très heureuses et très à-propos, formant au milieu du style philosophique du poème une détente agréable.

Construction : A ce point de vue Browning laisse apparaître dans « *Paracelse* » une façon tout à fait personnelle d'arranger ses phrases. Cela consiste surtout en *répétitions*. Cette particularité existait déjà dans « *Pauline* » ; là, elle est moins fréquente, tandis que dans « *Paracelse* » Browning multiplie les répétitions à foison.

Il tire parti de cette forme, parfois pour exprimer seulement le persiflage ou la raillerie légère, véritables « coups de patte » renouvelés ; ou encore pour marquer son dédain vis-à-vis de ceux dont l'intelligence est inférieure à la sienne. Ainsi, le mot « *Prophète* » se trouve répété non moins de six fois dans le passage où Paracelse se moque ouvertement du « pauvre Festus » : « *He prophesied* » III-253 ; id. : « *His prophet's title* » 254 ; « *Your prophecy* » 354 ; « *As Propheysyings go* » 355 ; « *The prophet* » 358 ; « *Prophet's fame* » 364.

A d'autres moments, il construit ses phrases de façon telle que ces mots ou ces membres de phrase marquant le point de départ et celui de l'arrivée, servent à englober un paragraphe, et mettent ainsi en évidence l'idée maîtresse qui y est contenue, tout comme ce que nous avons vu dans « *Pauline* ». A titre d'exemple, citons le passage :

« *An end, a rest* II-66.

« *Rest !* I-67.

« *But rest in truth.* I-78.

où le lecteur est ainsi amené par l'idée du repos obtenu par l'arrêt de tout effort, à celle du repos obtenu grâce à l'achèvement final de l'entreprise.

Browning peut encore — par un habile emploi de l'*antithèse* — montrer la vivacité de la réplique où la balle est reprise de volée et renvoyée à l'adversaire : ex. :

Paracelse : « *All which... are not more CLEAR to me than my BELIEF* I-605.

Festus : « *And who am I to challenge and dispute*

« *That CLEAR BELIEF.* (Id. 607).

Michaelle : « *He shall be GREAT AND GRAND.* »

Paracelse : « *No, sweet, not GREAT AND GRAND.* » (I-610-612).

Festus : « *GLORIOUS* » (III-80).

Paracelse : « *GLORIOUS !... Most GLORIOUS are they not ?* »

Cf. « *DOUBTFUL STEPS* » (III-330).

« *Few DOUBTFUL STEPS* » (III-333).

« *To MAGIC and sad FOLLY - FOLLY ? Why not ?*

« *To MAGIC ? Pray !* (III-347-348).

« *ANOTHER WORLD ! ANOTHER WORLD !* (III-1010-1011).

Cf. : « *A task, a Task ! Tasked* (III-662-667-670, 689).

SOUL, BODY — SOUL, BODY : III 679, 693.

BEAUTY, BEAUTY (III-701-710-713).

YOU SAY WELL - YOU SAY WELL » (III-777-783).

I KNOW YOU ; And I KNOW YOU (III-820-822).

BLINDS, BLINDS, BLINDS (III-823-860).

Dans tel autre paragraphe, il met en valeur l'idée par la répétition de *synonymes*, ex. : Bliss, enjoyment, bliss, happiness, pleasure: God Joys, « takes pleasure, merry, shivering for very joy », pour aboutir à « Joy » et son crescendo : « Rapture » (V. vers 644-682).

L'effet obtenu est remarquable, on est comme submergé par l'idée d'une allégresse débordante partout.

La répétition sert tout à fait avantageusement pour *lier* d'une façon étroite la trame déjà si serrée de sa pensée. Des exemples frappants surgissent à tout moment. Citons d'abord les premiers vers du début du poème où cette particularité apparaît d'une façon très marquée, comme si Browning voulait indiquer par là son intention de renouveler fréquemment, à travers toute l'œuvre, une forme qui lui est particulière et qui se prête admirablement à rendre la force avec laquelle il écrit :

Close, closer, close ; long time, long time ; beats, beats ; Home, home ; memories, remember ; Dear friends, dear friends, dear friends (englobant un paragraphe) ; *True, true, truth ; Autumn, autumn, autumn ; frail, frailty* (I-I-25).

Mais, le plus souvent, Browning l'emploie adroitement dans une intention analogue : pour *insister* fortement.

Ces répétitions, ces accumulations de mots, se rencontrent dans toutes les parties du discours.

- a) NOMS : *Praise, Praise, Praise*, (I-229-301-303). *Means, Means* (IV-17-29).
Purpose, Purpose, Purpose, (I-323-4).
I-574. *The light... their light ? Dark, Blind* (raillerie).
Your sages - The sages - Weak, Weak, (I-653).
Friends, Friend, Friend. Life, Life, Life, etc. (II-37, seq.).

- b) ADJECTIFS : Il attire l'attention du lecteur par des *oppositions* saisissantes :

Passionless - Passionate (I-685). *Quick, Slow* (I-703-704).
Beardless - Bearded (III-415).

Dans certains cas les trois qualificatifs sont différents, mais avec le même sens : *pregnant, loaded, teeming* (I-551).

A d'autres moments, il appuie, insiste sur l'idée au moyen d'adjectifs répétés trois fois, les qualificatifs étant toujours employés avec une gradation croissante. *New, New, New* (I-372-373-374).

Par endroits cela devient presque de l'Euphuïsme :

« *And fill out full their unfulfilled careers* » (I-388).

- c) VERBES : Par moments il répète le verbe deux fois : *We live, we live*. (IV-6-10).

Blaze, Blaze. (I-310) - *Know, know*. (I-325-7).
Think, Think. (I-369).

Plus souvent encore le verbe est répété à *trois* reprises, et chaque fois il en tire une nuance différente :

« *Goad, drive, supplant* » (IV-323) - « *Smiled, smiles, smiled* » (I-531-537). *Crush crushed, crushed* (II-239-240).

Il trouve le moyen d'appuyer plus fortement au moyen de contrastes :

« *Press, choose, yield* » (I-477) - *You combine, contrast and ponder* (III-751).

« *Here drivelled, there quaked, there fumbled.* » (III-435).

« *Suck in, chuckle, dismiss* (IV-380).

Ou même quatre fois :

« *To trample on, to make, to wring, to perish* » (I-464).

« *Essayed, prejudged, foresaw and warned* » - « *I cursed, upset, brushed past, vowed* » (III-445).

L'antithèse, déjà forte en elle-même, est redoublée :

« *I toil, you listen,*

« *I explain, perhaps you understand* » (III-725).

d) PRONOMS : Tantôt le pronom est répété :

(III-203, 204, 209, 226) cf. III- 675-6 ; « *Me, me* » (IV-603-613) ; *You, you, you, you* (605-606-611) ; *Yours, your* (606-608), cf. Pauline 903, « *Me, me, and naught but me* ».

Tantôt il est appuyé et opposé à son contraire, I., I. :

« *You, You* » (III-374-375-379) ; cf. III-203-204-210-227.

A d'autres moments le pronom est répété avec une vigueur croissante (III-734-751).

« *Even You* » (IV-372).

« *This... that* » (IV-102 ; 104 ; 107).

« *who... who* » (I-388).

« *these, these* » (IV-15). Cf. : *me, me, me* (I-633-639).

Le pronom à sens négatif, répété trois fois, donne une singulière intensité à la phrase :

« *None* », « *None* », « *None* » (I-624-630).

e) ADVERBES : Par la répétition d'une forme négative il intensifie le sens affirmatif :

« *Not seldom, not seldom* » (-379).

ou se contente de la répétition simple :

« *Now, now* » (I-407).

« *So, So, So* » (I-596).

« *How ! How* » (IV-39-40). « *At last, at last* » (IV-36-38).

f) CONJONCTIONS : « *If - If* » III-10, le 7, 8-30.

« *If* » *If, if* (V-583-585-588).

g) NÉGATION : « *No, no* » (IV-551-557) ; cf (IV-638).

« *No way, no way* » (IV-534), etc., etc.

Tous ces exemples tendent à prouver l'intensité avec laquelle il appuie sur le sens de certains mots. D'aucuns n'ont vu là que de la prolixité, c'est bien plutôt une manifestation éclatante d'une puissance de pensée, d'une vigueur d'esprit singulières, en un mot de cette nature ardente qui met de la passion en tout ce qu'elle fait.

Pour ce qui est du *style* général, nous savons que l'acteur Macready, l'ami de Browning, — après avoir lu « *Paracelse* » avec beaucoup d'enthousiasme — déclara néanmoins que le langage était parfois obscur (251). Ce reproche nous paraît à peine mérité : il n'existe, à vrai dire, que quelques exemples de constructions tant soit peu négligées parmi les vers du premier livre :

« *Un homme... devient fou, mais de l'épave de ce qu'il était,
d'après ses seules paroles égarées, vous devinez quelle a pu être
la grandeur de son esprit.* » (I-770-777) (251 bis).

C'est là une allusion certaine à *Christopher Smart*, indiquée d'une façon insuffisamment claire, mais qu'une connaissance plus approfondie des œuvres de Browning rend compréhensible.

Au livre II, le vers 171 : « *Happy strip of Land* » est manifestement pris dans un sens symbolique, c'est-à-dire que cela implique le moment de la vie de Paracelse où son cœur vibrait encore aux émotions humaines. Par contraste, le « *Dead Gulf* » du vers 175, implique non moins l'époque où l'intellectuel qui domine en lui avait anéanti toute sympathie humaine. Dans le passage (vers 343 à 351) où il parle de « *The siren* », celle-ci est une personnification de la Gloire. Les vers 378-381 du même livre impliquent la lumière qui, dans une mine, y tombe soudain et révèle un filon de minerai précieux. Aux vers 967-971 (Livre III), la phrase est simplement mal construite. Toutes ces phrases douteuses peuvent être rendues claires à condition d'en faire très exactement la construction et de les rapprocher du reste du contexte (252).

(251) Lettre du 7/12/1835 « *Paracelsus* » A work of great daring, but occasionally obscure. »

(251 bis) « *One man shall crawl*

« *Through life, surrounded with all stirring things*

« *Unmoved - and he goes mad : and from the wreck*

« *Of what he was, by his wild talk alone,*

« *You first collect how great a spirit he had.* » (Livre I-V 770-77.)

(252) Certains mots ou membres de phrase employés par Browning dans un sens particulier peuvent quelquefois être d'une interprétation difficile. E. g. :

Let be (I-624) = Suppose — this = The former (II-81) — Greater (III-548) « the »

Ainsi, l'on voit que, sur un ensemble de deux mille vers, le nombre de passages où le lecteur peut éprouver quelque incertitude au point de vue du sens est négligeable.

En dernière analyse, il semblerait donc, que l'obscurité que Macready reprochait à Browning réside en vérité, moins dans la langue elle-même, que dans la pensée — trouble à force d'être surabondante — et qui est contradictoire seulement en apparence, et n'est vague ou insaisissable que de prime abord.

On peut noter au passage quelques particularités de grammaire que l'on retrouve dans « *Sordello* » : verbes neutres privés de leur préposition : *pass* = *pass by* : (II-514) ; formes doubles du comparatif : *brighter and more bright* (II-590). Suppression de *to* devant l'infinitif (III-134) : « *To vary and (to) view.* » Inversions bizarres (III-168) : « *understanding a whit more.* »

C) Influence de Shakespeare

Au moment où Browning composait « *Paracelse* », le souvenir de Shakespeare exerça une influence — qui n'est pas non plus négligeable — sur la langue du poème. On y trouve plus que des réminiscences : notamment de trois pièces importantes de Shakespeare, à savoir : *Hamlet*, *Richard III* et *Jules César*.

Voici les passages où les imitations paraissent les plus frappantes : Dans le monologue de l'Acte III de « *Paracelse* », celui-ci s'écrie : « *An end, a rest, this thrilling heart to cease, this breaking heart to cease, all cruel and gnawing thought to cease.* » (Cf. *Hamlet* III-I *To die, to cease, etc...*)

Le Monologue d'*Hamlet* « *To be or not to be* » est manifestement imité par Browning dans l'acte IV, vers 158-180 : « *Whether to sink beneath ponderous shame* », etc.

Festus, en parlant des hallucinations de Paracelse, les traite de : « *foul vapours* » et qualifie ses discours de : « *Confusion of these wild words.* » (III-307).

est sous-entendu — Thriveless (III-712) = unsuccessful — Addressed (III-714) — put on — Love unworthily (III-823) = Love a worthless object — You (III-826) = One — Topping (IV-50) = surpassing — At last (IV-574) = finally — Phare (V-387) = lighthouse — Alone (V-781) = special. — Do without contempt (V-896) = to be able to live without feeling contempt for.

Hamlet, montrant le ciel à ceux qui l'entourent, dit :

« *This firmament, a foul and pestilent congregation of vapours.* » (II-2).

Horatio lui répond : « *These are but wild and whirling words.* » (I-5).

Paracelse, racontant la mort d'Aprile, montre sa commisération :

« *The poor melodious wretch.* » (V-771).

La reine, dans Hamlet, pleurant Ophélie, dit :

« *The poor wretch and her melodious lay.* » (IV-7).

Paracelse parle de son âme contaminée dans des termes presque identiques à ceux employés par le Spectre dans *Hamlet* ; comparez :

« *And a most instant tetter barked about,
Most lazar-like, with vile and loathsome crust,
All my smooth body.* » (*Hamlet* I-5).

avec :

« *My glozing self-deceit, my outward crust
Of lies which wrap, as tetter, morpew, furfair
Wrapt the sound flesh.* » (IV-629).

On saisit encore des ressemblances frappantes entre la scène finale de *Richard III* et celle de la fin de l'acte V de « *Paracelse* », par exemple :

« *Soft, I did but dream* »
« *Methought the souls of all I had murdered, came to my tent.* »
« *It is but a dream, no more.* »

« *Here stand my rivals ; Latin, Arab, Jew,
Greek, join dead hands against me :* » (V. 161-3).

Enfin, la même analogie existe entre la façon dont est annoncée la mort de Michaelle et celle employée pour porter à Brutus la nouvelle du décès de Portia dans *Jules César* (Cf. page 200).

VERSIFICATION. — La versification de « *Paracelse* » qui se distingue par son extrême variété, par sa sonorité, doit également beaucoup à

l'influence de Shakespeare. Les dix syllabes de l'époque de Pope deviennent souvent onze ou douze, les syllabes supplémentaires étant « slur-red ». Ex. : *Power : and with much Power, always much more love* (V-859).

Power = *pow'r* — 12=10 syllabes. Cf. *foolish* = *foolsh* (I-603).

Nor shall my memory want a home in yours (I-7).

Memory = *mem'ry* — 11=10 syll. Cf. *thoroughly* (I-623).

Of mastery o'er the elemental world (V. 824).

Mastery = *mastr'y* — 11=10 syll.

Of the amphitheatre crammed with learned clerks (III-292) *Of the=*
o'the amph. — 12=10 syll. ou bien : *th' amphitheatre.*

Voluptuous transport ripens with the corn (V-737)

Voluptuous = *voluptus* — 11=10 syll.

And patient cherishing of the self-same spirit (I-146).

Cherishing = *Cher-(i)-shing*

ou bien :

spirit = *sprit* — 12=10 syll.

Cannot object to ruin utter and drear

utter = *uttre* ou bien *ruin* = *ru(i)n* — 11=10 syll.

Parfois la syllabe supplémentaire est à la fin du vers :

Rejecting past example, practice, pre/cept (I-415).

Browning, dans ses vers, emploie souvent des *trochées* au début :

Yes, it was in me ; I was born for it, (V-601).

Au deuxième pied :

A stone floor one may writhe on like a worm (IV-532).

Parfois, deux dans le même vers :

Gathered these magic herbs, berry and bud (II-546).

Des *spondées* au deuxième pied :

The centre-fire heaves underneath the earth, (V-654).

Au quatrième :

A stubble-field or a ca'ne-bra'ke a marsh. (I-43).

Au cinquième :

But this was born in me ; I was made so ; (V-623).
(Cf. I-19, I-39, II-43).

Des Anapestes :

As if, except through me, / thou hast searched / or striven /
(II-369).
The weari/some vest of falsehood galling me, (III-285).

Au point de vue *Césure*, Browning emploie autant de variétés que Milton :

I/, Paracelsus ; it was mine by right. (V-602).
Like this/awaited it about the world ; (V-605).
Might seek somewhere / in this blank life of ours. (V-606).
Grown in demand, / still craving more and more. (V-611).
Of other joy to follow / (V-612).

Enjambement :

Au moins la moitié des vers de Paracelse sont à enjambement. Il y a même dans la scène II, au vers 152, un exemple tout à fait frappant :

The outset and the end : one tyrant all-
absorbing aim fills up the interspace,

La scène V est particulièrement riche en enjambements, par ex. :

« *but he will sure*
« *Know me, and look on me, and speak to me*
« *Once more.* » (V-20).

« *the creature-God*
« *She instances when angels would dispute*
« *The title of her brood.* » (V-40).

« *Myself can laugh*
« *The first at it, if you desire : but still*
« *You Know the obstacles which taught me tricks*
« *So foreign to my nature.* » (V-351).

« *But somehow felt and known in every shift*
« *And change in the spirit, — nay, in every pore*
« *Of the body, even) — what we are*
« *What life is — how God tastes an infinite joy*
« *In infinite ways — one everlasting bliss*
« *From whom all being emanates, all power*
« *Proceeds ; in whom is life for evermore,*
« *Yet whom all existence in its lowest form*
« *Includes ; (V-640).*

Un seul vers forme souvent une image : et le mouvement de celui qui parle est rendu avec un rare bonheur :

I ran/ o'er the / seven lit/tle gras/sy fields (II-144).

Une dernière syllabe faible, adroitement placée dans un vers rend très sensible l'idée, par exemple, de défaillance ou de frayeur qui y est contenue, formant contraste avec l'ampleur du début :

Till, by a mighty moon, I tremblingly
Gathered these magic herbs, etc... (II-545).

Cf. : *For in this mood I recognise you less*
Than in the horrible despondency. (IV-218).

Où l'affaissement du vers rend l'affaissement moral.

Allitération :

La proportion des vers à allitération est considérable, à peu près 20 pour cent.

Quant aux poésies lyriques intercalées dans le texte, elles sont écrites pour la plupart en vers octosyllabiques irréguliers, à rimes alternées :

« *Heap cassia, sandal-buds and stripes*
« *Of labdanum, and aloe-balls,*
« *Smeared with dull nard an Indian wipes*
« *From out her hair ; such balsam falls... » (IV-190 (253)).*

Le premier des passages lyriques du poème (II-281) est écrit en couplets octosyllabiques avec des quatrains ou des sixtains à rime. Le

(253) Le poète, par modestie, met dans la bouche de Paracelse une critique de ses propres vers : IV-209 : « *So I made this rhyme though the verse halts like the best of Luther's psalms.* » Cette « *self condemnation* » est réfutée, du reste, aussitôt, par la réponse de Festus : « *Talk not thus wildly and madly, be yourself again... »*, etc.

mètre est iambique, le premier pied parfois tronqué, ce qui le rapproche de certains vers de l'*Allegro*, ou *Il Penseroso*, de Milton. Les terminaisons féminines se rencontrent également.

Le deuxième passage (IV-190) diffère des précédents par la régularité de sa construction rimée (ABABBCCC) (cf. Giles Fletcher « Christ's Victory »).

Le troisième passage (IV-450 seq) rappelle fortement par son irrégularité la métrique du *Christabel* de Coleridge avec son mélange de trochées, d'iambes et d'anapestes, et ses rimes croisées très compliquées. L'ensemble est musical et séduisant au plus haut point.

Enfin, le quatrième chant lyrique (V-419), de même que le deuxième, se rapprochent sensiblement des vers de l'*Allegro*.

Le vers de Browning, en un point au moins, rappelle étonnamment celui dont fait usage Shakespeare dans Hamlet (dans l'acte II). Deux artifices employés ici, mais que l'on ne rencontre en aucun autre endroit dans toute l'œuvre de Browning, et que l'on trouve à tout instant dans les premières pièces de Shakespeare, à savoir : En premier lieu, la répétition d'un même mot, dans une suite de vers sans enjambement. Exemple :

« *Every passion spring from man, conceived by man*
« *Would I express and clothe it in its right form,*
« *Or blend with others struggling in one form,*
« *Or show repressed by an ungainly form,* etc. (Scène II, v. 434).

Et en second lieu, l'usage à la fin d'une tirade importante, de deux vers sans enjambement entre eux, par exemple :

« *I charge thee, by thy fealty, be calm !*
« *Tell me what thou wouldst be, and what I am. »*
(II-418) (253 bis).

En second lieu, l'emploi de clichés tirés de la langue de Shakespeare et qui frappent d'autant plus qu'ils se trouvent côte-à-côte avec des expressions plus modernes : Ex. : *Fancy - free* (254) (Paracelse I-750).

Ou bien encore :

« *I would adventure nobly for their sakes* (255).

(253 bis) Cf. V. 498-499.

(254) *Midsummer Night's Dream*. II-2.

(255) *Paracelse*. II-535.

« Cf. : *I would venture for such merchandise* (256).

Cf. : « *Nor will abate a jot.* » (Paracelse IV-350) (257).

« *Abate one jot* » (258)

Cf. : « *bate one jot* » (259)

Patient merit (Paracelse, IV, vers 120) (260).

§ 8. — PARACELSE ET LE « FAUST » DE GOETHE

Liseur insatiable, connaissant déjà assez bien, grâce à sa mère, l'allemand, et toujours attiré davantage vers la littérature allemande, encouragé du reste dans cette voie par son ami Carlyle, Browning a lu, de bonne heure, le « Faust » de Goethe (261). Le prestige et le rayonnement, — on peut dire même le magnétisme — de cette œuvre géniale, ne pouvait pas ne pas influencer l'âme ardente, curieuse et essentiellement intellectuelle du jeune homme.

C'est très probablement dans un mouvement d'enthousiasme qu'il a été porté vers un pareil sujet et il a dû accepter, presque d'emblée, la proposition que lui faisait son ami, Ripert de Monclar, de composer un drame analogue, en choisissant le personnage de Paracelse.

Aussi les ressemblances sont-elles nombreuses entre les deux poèmes bien que, d'une façon générale, le « Faust » reste plus complet et plus homogène que le « Paracelse » ; l'un est un véritable drame, l'autre plutôt un poème philosophique. Il y a eu la même attirance (261 bis), — par suite du tempérament de l'un et l'autre poète, — vers

(256) *Romeo and Juliet*. II-2.

(257) Cf. *As You Like It*. IV-1.

(258) *Othello*. III-3.

(259) *Coriolanus*. II-2.

(260) Cf. *Hamlet* : monologue : « *That patient merit of the unworthy takes.* »

(261) D'abord en traduction, la première partie de Faust fut publiée en 1808, la seconde en 1831. Les premières traductions anglaises datent de 1830. Bien que « *Faust* » fût blâmé tout d'abord en Angleterre, on sait que Coleridge voulait écrire une réfutation du thème. Mais le « *Manfred* » de Byron, qui en fut l'imitation directe, suscita un véritable enthousiasme. Son « *Sardanapale* » fut ensuite dédié à Goethe.

Dans une lettre à Domett de 1842, Browning dit qu'il lit Tieck et Schlegel en traduction « *To help me with my German* ».

(261 bis) Il faut se rappeler l'étroite parenté intellectuelle qui unissait Herder et Goethe lors de leur rencontre à Strasbourg, en septembre 1770. C'est Paracelse et Herder qui ont éloigné Goethe du rationalisme et du classicisme pour le rapprocher de la nature, conçue comme évolution (chez Herder surtout l'Humanité étudiée dans son Histoire et ses Langages) et comme Dieu en devenir. Voir *Goethe* par Gundolf, chapitres IV, V.

cette époque, de même que vers les personnages et les problèmes posés ou résolus.

En effet, l'époque choisie est la même dans les deux cas. La scène se passe au milieu de l'atmosphère troublée des premières années de la Réforme et de celle de la fermentation religieuse des esprits, à l'aube de la Renaissance, moment d'ivresse et d'affranchissement de la pensée humaine où le désir de savoir et de pouvoir se confondent.

De même, les personnages sont conçus à peu près sur le même plan. Festus est pour Paracelse, ce qu'est Wagner pour Faust, c'est-à-dire le réel opposé à l'idéal (262). Ce contraste philosophique est nécessaire par suite de la situation particulière des personnages. Le rôle du bon sens expérimental et empirique est tenu par Wagner avec moins de vulgarité. Mais Festus représente un aspect de la pensée de Browning : il dit des choses que Browning signerait. Par ailleurs, c'est un de ces esprits adaptés à la vie matérielle, impuissants pour la vision intellectuelle (263).

La similitude existe non moins pour les deux personnages principaux : Paracelse et Faust sont tous les deux des personnages semi-légendaires d'une même période.

En ce qui concerne la pensée philosophique les points de contact sont forcément nombreux vu qu'il s'agit dans les deux œuvres d'une philosophie de la vie. Faust a tout *lu* mais il n'a pas encore *vécu* (264). Il croit toucher aux amères conclusions de la sagesse mais comment le pourrait-il ? Il n'a rien expérimenté ; son expérience est toujours subjective. Paracelse, de même, n'a pour l'éclairer que son aspiration démesurée : la vie tout entière inconnue s'étend devant lui. L'un et l'autre vivant d'abord l'idéal sans pouvoir l'atteindre, chez Faust, à cause de Méphisto, mais chez Paracelse, il n'y a pas de correspondant à Méphisto, il n'y a que les bas instincts de sa propre nature. Le ton cynique et amer du quatrième chant serait-il un souvenir de Méphisto ? Ils ont cela de commun lorsqu'ils repassent les années d'apprentissage, elles ne leur apportent à l'un et à l'autre que de l'indulgence finale pour l'homme, pour la vie, pour l'illusion.

Chez l'un et l'autre existe la double thèse de la mission divine et

(262) Ou encore Don Quichotte et Sancho Pança.

(263) Cf. Wagner, qui, sans Faust, ne peut pas voir l'esprit malin dans les circonvolutions d'un barbet noir.

(264) Tous les deux aspirent à une connaissance absolue, Faust rejette la science finalement, Paracelse, dès le début, méprise le savoir de ses maîtres. Cf. I-vers 580.

du génie méconnu. Mais avec plus de panthéisme chez Faust, en même temps qu'un ordre inverse dans son développement. Chez Goethe, le panthéisme est initial, final chez Browning (265).

Dieu tend à se réaliser dans une nature plus complète, Dieu étant à la fois l'idéal et l'aspiration vers l'idéal (266).

Dans Faust, nous voyons l'aspiration vers Dieu et le désir de se rapprocher de lui sans intermédiaire, l'action continuelle permettant à l'homme de tendre vers la perfection. Dans Paracelse, le moyen d'atteindre à la perfection est la science et l'amour réunis en vue d'une activité utile : le bien de l'Humanité. Paracelse est sauvé parce qu'il a su persévérer, vouloir. L'un et l'autre ont mérité le salut pour n'avoir pas rejeté tout idéal humain. Dans l'un et l'autre drame existe également la même conception de l'erreur à laquelle l'humanité est astreinte, mais dans « Faust », elle est inévitable (267). L'homme s'égare quand il cherche son but. Le crime de Faust, c'est la malédiction de l'amour, de l'espérance et de la foi. Paracelse commet une erreur semblable quand, dans la scène IV, il maudit l'amour. L'erreur d'Aprile est inverse lorsqu'il cherche l'amour sans la science. Il rêve de conquérir le monde par le lyrisme pur, tout comme l'Euphorion de Faust.

Chez Paracelse comme chez Faust, un autre sujet d'erreur, c'est le rejet du passé, car, pour Goethe comme pour Browning, l'Humanité est en marche continue et on ne saurait pas ne pas profiter des enseignements que donne le Passé.

Mais la mentalité, la moralité surtout des deux poètes. étaient trop foncièrement différentes pour qu'il n'y eut pas de dissemblances notables dans leur façon d'envisager le sujet qu'ils traitaient, au point de vue éthique et religieux. C'est pourquoi le Panthéisme, mitigé chez Browning, est total chez Goethe ; conséquemment le thème de la nature est autrement riche et fécond chez Goethe. Dans Browning, la philosophie est apaisée et détendue par des accents lyriques. Malgré tout, il faut reconnaître que la poésie de Goethe dépasse en beauté et en éclat celle de Browning. Le Panthéisme de Goethe est plus intensément vécu. Il n'a pas peur de dissoudre le divin dans la nature. Chez Browning, il y a un fond d'inspiration puritaine et il n'a pas su se libérer complètement de certaines attaches chrétiennes fondamentales.

(265) Comparer la suite des idées chez Goethe : « Au commencement était l'esprit, au commencement était la force, au commencement était l'action » avec le développement chez Browning : « God is mind, I gazed on Power », etc., scène I.

(266) Comparer avec Paracelse « Make no more giants ! », etc., scène V-50 seq.

(267) Voir « Prologue dans le Ciel » au début du Faust de Goethe.

En résumé, il appert que Browning a subi l'influence de Goethe avec la résistance d'un tempérament vigoureux et original. Il a subi des attirances, mais il a réagi avec sa personnalité (268).

§ 9. --- LYRISME, PHILOSOPHIE ET SYMBOLE DANS « PARACELSE »

Déjà, dans « Pauline », Browning avait reconnu que les deux facultés maîtresses de son esprit étaient l'imagination et l'analyse psychologique.

C'est sans doute, parce qu'il se rendait bien compte de l'inconvénient qu'il y avait à donner trop libre cours à la deuxième de ces facultés, qu'il cherche à varier cette trame trop austère par des thèmes lyriques imprégnés de musique et d'art. L'attention trop tendue du lecteur est ainsi soulagée, et l'on évite par là de tomber dans un développement trop uniforme, une sécheresse trop continue.

Mais, dira-t-on, est-il possible d'être à la fois poète lyrique et philosophe ? Surtout lorsqu'un poème tel que Paracelse et qui a une doctrine à inculquer, semble devoir être strictement didactique ? Le lyrisme implique foncièrement de la sensibilité, la recherche de la beauté, tandis que la philosophie, elle, comporte l'énonciation des idées de la raison pure, sans souci d'embellissement ou de musicalité.

On peut, il est vrai, admettre, au moins provisoirement, que le lyrisme est seulement un moyen d'expression, et la philosophie, la matière à exprimer. Pourtant, la contradiction semble devoir persister à cause même de la divergence fondamentale qui existe entre les deux matières. Dans un Tennyson, la pensée étant subordonnée à la forme, on constate une vigueur beaucoup moins grande dans l'expression de l'idée. Ne prévoit-on pas que si Browning attache beaucoup plus d'importance au fond qu'à la forme, le lyrisme doit infailliblement déchoir ? Par ailleurs, pourtant, on constate qu'il a été d'une habileté extraordinaire lorsqu'il a voulu s'occuper plus exclusivement de l'expression

(268) Il faut signaler, au moins en passant, que Browning avait trop le culte des grands dramaturges Elizabethains pour ne pas se laisser également influencer par le « Faust » de Marlowe. On retrouve (notamment dans la scène II-v. 250 seq) chez Paracelse, la mégalomanie des héros de Marlowe, qui veulent rester hommes exprès pour conserver un air plus phénoménal, qui affirment sans cesse (comparez également le caractère de Sordello, passim) la suprématie incontestable de la volonté humaine, et qui, pourtant, se trouvent dans une impuissance constante à rendre cette suprématie effective.

musicale. Il a été un véritable jongleur en fait de rimes et de rythmes. Mais il n'a cessé de répéter également, à tout propos, que ce qui l'intéressait, *avant tout*, n'était pas la *forme*. Il estimait en effet, que celle-ci n'était que l'auxiliaire de sa pensée. Le vers de Browning était chargé de pensée ; s'ensuit-il *nécessairement*, que la musique doive en être bannie ?

Nullement. Ce serait amoindrir l'expression « lyrisme » que de la ramener à un unique souci de la forme. Chez Browning, plus nettement que dans tous les poètes anglais du dix-neuvième siècle, nous voyons l'effort qu'il fait pour organiser la poésie autour de la philosophie. A ce point de vue, « Paracelse » et « Sordello » sont des tentatives ; la dernière, quoi qu'en pensent les critiques, est très réussie et très significative. Ce n'est que plus tard, après ces tentatives, que Browning trouve sa voie. Ici le problème des rapports de la poésie et de la philosophie se pose d'une façon particulière, car Browning n'est pas encore le Browning de la maturité — heureusement pour lui — il y a dans ces deux œuvres plus de poésies intégrée dans sa philosophie que nous n'en trouvons plus tard.

Ceci dit, il faut admettre néanmoins que sans conteste, les efforts de la poésie et de la philosophie sont véritablement, — par nature, — en opposition l'une et l'autre.

Effectivement, l'effort philosophique entraîne d'abord forcément un appauvrissement inévitable. L'attitude de la pensée philosophique est donc à la fois une attitude de dépouillement, de surveillance et de concentration, en vue d'une plus grande clarté générale. Elle laisse donc tout ce qui est matériel, concret, individuel et sensible, par suite, tout ce qui est sensation, émotion, originalité.

D'autre part, l'attitude lyrique est celle où la façon est indépendante des limites fixées. Le poète stimule ou laisse vivre en soi des termes instinctivement perçus, qui ne sont pas mesurables, qui sont complexes et qui ont une valeur de qualité pure, qui retentissent en nous par un ensemble de moyens que l'on appelle *suggestion*. Ce n'est pas le réel lui-même mais l'âme abstraite de réel. Les moyens sont enchaînés par des correspondances qui ne sont pas logiques, mais sensibles et lointaines. Ils s'associent par l'imagination lyrique. Dans l'attitude lyrique, il y a animation, élan, spontanéité, ardeur, don de soi et création dans lesquels le subconscient joue un rôle plus important que le conscient. Chez le véritable lyrique, il y a toujours un peu d'inconscient.

Lyrisme et philosophie s'excluent donc au point de vue psycho-

logique. Pourtant la poésie philosophique existe, — c'est un miracle si l'on veut, — mais un miracle jamais achevé. Pour que le rapport s'établisse, il faut que la pensée, — par la prise très forte que l'idée a sur tout l'être, ou par la grâce d'un tempérament particulier, — se réfracte à travers le tempérament et s'entoure d'une atmosphère de sensibilité et d'émotion où se retrouve le fond de l'idée philosophique, mais nettement exprimée ou, inversement, on peut intellectualiser le lyrisme : partir de l'émotion et de l'effort du poète, pour donner une armature à la pensée philosophique, pour aider à dégager ce qui est la signification la plus instinctive et la plus générale de l'émotion. Mais en tout cas, la contradiction subsiste. Ce n'est pas impunément que l'on veut marier l'eau et le feu. L'effort pour intellectualiser le lyrisme, tend à le refroidir, à le tuer.

Il y eut, chez Browning, un poète et un philosophe qui se sont battus et l'histoire de la vie de Browning a montré que c'est le philosophe qui a finalement vaincu.

Mais si nous cherchons quel parti Browning a effectivement tiré du lyrisme dans « Paracelse », nous constatons qu'il y joue un rôle fort utile. Il lui donne comme un air de jeunesse très en rapport avec l'élan initial du personnage. C'est comme si le souvenir de Shelley, encore très vivace, l'avait engagé à parsemer sa philosophie d'étincelles plus vives, plus chatoyantes et plus diverses.

Du reste, le sujet lui-même, se prêtait mieux que beaucoup d'autres à une conciliation plus heureuse de la poésie et de la philosophie, vu que c'est un effort très ferme pour peindre les âmes dans leur vitalité complexe, différent en cela des œuvres qui viennent plus tard, où les analyses deviennent plus pénétrantes et admirables, mais de plus en plus sèches. Mais ce ne sont pas uniquement des âmes qu'il s'agissait de rendre vivantes, c'était la physionomie d'un siècle tout palpitant de sève et d'enthousiasme, à savoir : l'aube des temps nouveaux. Il y avait du lyrisme impliqué dans l'idée de peindre les aspirations éperdues de l'être qui cherche passionnément le vrai, le « *secret du monde* », non moins que dans le dessein avéré d'exprimer le romantisme, pour pouvoir le corriger au moyen d'une philosophie transcendante, dont on démontrait par là la supériorité incontestable.

Enfin, le poète lui-même était à l'âge lyrique et toute sa nature conspirait à traiter le sujet avec une exubérance plus grande qu'il n'aurait été porté à le faire quelques années plus tard.

En outre, Browning recourt au symbolisme très fréquemment, non pas comme Shelley, qui nous suggère surtout l'inexprimable, car Brown-

ing n'a pas son imprécision. Il a toute la clarté de l'intellectualiste. L'exemple le plus frappant est celui de la scène IV où, dans un premier chant lyrique, Paracelse transporte son échec moral dans le plan du concret (269).

Non seulement la poésie est admirablement ciselée, mais elle est plus correcte de forme, plus riche de couleurs et de musique; il y a une musique de mots tout aussi heureuse que dans celle de Shelley. Il faut noter cependant que le symbolisme se fait plus rare dans les œuvres de la maturité de Browning (270).

Ce qui le caractérise ici, c'est la recherche de la suggestion qui s'adresse à l'intelligence, dans laquelle l'idée est l'armature, mais se revêt d'images qui s'adressent à l'émotion et à l'imagination. Browning faisant plus strictement partie de l'époque Victorienne, en est le symbole véritable. Car chez Shelley, on a des suggestions tout court, riches, fortes, impérieuses, qui nous communiquent des « *moods* » qui s'adressent à l'imagination et se terminent en rêve : l'idée n'est pas essentielle, le symbolisme est plus diffus, il ne se distingue pas de la subjectivité toute pure ; c'est de la poésie pure, un thème qui se développe à l'infini. L'essence du romantisme, c'est la poésie ; or la poésie est avant tout un symbole ; on peut donc dire que l'essence du romantisme étant le symbolisme, Browning a possédé les deux manières essentielles d'exprimer l'idée symboliquement.

§ 10. — L'ÉLÉMENT ROMANTIQUE ET L'ESPRIT VICTORIEN DANS « PARACELSE »

Browning qui, à tant d'égards est un pur penseur, a été de bonne heure attiré vers le romantisme par l'énergie et l'ardeur généreuse de son tempérament.

Sa sensibilité était trop fine, son esprit trop indépendant pour qu'il ne réponde pas à l'appel lancé par les grands Romantiques de son pays. Cependant, l'éducation très particulière qu'il reçut chez lui, et le puritanisme qui l'enserrait dans son milieu familial, tendaient à réfréner et canaliser sa fougue naturelle. De sorte qu'à mesure qu'il approche de la maturité, on sent décroître peu à peu en lui l'emprise de la doc-

(269) « *O'er the sea our galleys went.* » Comparer la « Voix intérieure », Scène II-v. 280-320.

(270) Vers la fin de sa carrière, au contraire, le symbole de nouveau prédomine.

trine romantique qui subordonnait son intelligence à l'instinct et aux sens. Ses préoccupations s'affirment plus morales et intellectuelles qu'artistiques.

Mais à l'époque où il écrivit « *Paracelse* » (1835) il était trop près de Byron, de Keats et de Shelley pour que cette œuvre ne renfermât pas à peu près tous les éléments constitutifs du Romantisme : La fougue, la passion, l'orgueil personnel et les états d'exaltation, le vertige, le mystère, la condamnation de l'orgueil, de l'intelligence. Il entre, en plus, l'apport étranger, tant français qu'allemand, que son éducation et son milieu lui fournissaient.

C'est ainsi que l'on voit dans le caractère de Paracelse, à la fois l'orgueil démesuré de l'homme supérieurement doué, qui se croit hors de l'ordre commun, avec sa suite naturelle : sa chute, sa déchéance, ses blâphèmes contre Dieu, contre l'amour, ses confessions et ses *mea culpa*. On sait l'admiration générale que Byron avait suscitée autour de lui et le véritable culte que lui avait voué Browning (271). On a vu plus haut (272) l'influence de Goethe, non moins que celle de Carlyle, — l'interprète attitré du Romantisme et de la philosophie allemandes en Angleterre, — sur Browning qui va jusqu'à concevoir le Surhomme. Par delà les âges intellectuels, le poète s'était reporté vers l'âge de naïve croyance, de superstition et de légende ; par delà les conventions sociales, il s'était élancé vers la nature ; par delà le style poétique artificiel du siècle, il était remonté au style lyrique, métaphorique et imagé de la Renaissance ; les idées étaient alors exprimées avec éclat, toutes chargées d'émotions, de suggestions modernes. Mais, malgré tout, percent déjà les préoccupations essentielles de l'esprit de Browning, qui tiendront de plus en plus la place prépondérante dans ses œuvres postérieures : le goût de l'exactitude scientifique, de l'analyse psychologique ; — Paracelse est malgré tout un savant — un précurseur, celui qui est nécessaire au progrès de l'humanité, considéré comme devant être infini ; aussi le siège de Browning est-il, en quelque sorte, déjà fait contre le Romantisme pour la simple raison que les éléments constitutifs du Romantisme sont opposés à son esprit analytique, philosophique et rationnel, et à l'esprit caractéristique de l'époque victorienne. C'est dans le programme raisonnable et, en apparence, si bourgeois de Festus qu'éclate surtout la pensée de Browning, si son tempérament se révèle dans l'élan qui caractérise la nature emportée, enthousiaste

(271) Voir ce qu'il en dit lui-même dans une lettre en 1832 (page 34).

(272) § 3 et § 4.

et illuminée, de Paracelse. Festus, c'est la forme vulgarisée certes, mais représentative de l'esprit réellement Victorien, et il symbolise la réaction contre l'esprit romantique qui s'annonçait déjà vers 1835. Il suffit, pour s'en convaincre, de réfléchir et de se demander comment le véritable Romantique aurait traité le sujet en question. Il se serait peut-être complu à décrire en détail la déchéance de son héros et aurait cherché à nous émouvoir par le spectacle de ses souffrances, ou il l'aurait glorifié et maudit les hommes incapables de le comprendre. Browning, au contraire, s'attache à le relever définitivement, à nos yeux, et Paracelse ne cesse d'aspirer pour finalement « atteindre ».

La grande personnalité de Browning lui permit d'être en avance sur son temps. Il voit, en 1835, ce que d'autres ne verront que vingt ans plus tard. Il subit néanmoins les nécessités intellectuelles de son temps. Il sort d'une période de maladie ; une guérison et une sagesse sont nécessaires, mais il voit déjà que cette sagesse doit être élargie et élevée. On ne peut guère parler d'influence proprement dite, mais plutôt dire qu'ainsi que Paracelse lui-même, il est précurseur. En Angleterre, il n'y avait que Carlyle qui commençait à voir les nécessités morales et intellectuelles profondes, en passant de l'époque romantique à une ère constructive. Ainsi, dès 1830, avait-il écrit : « *Ferme ton Byron et ouvre ton Goethe.* » Browning formule, avant tout autre, le message de l'intuition mystique, et trouve en premier lieu ce que son époque doit faire pour se débarrasser de tout rétrécissement de l'âme et du désenchantement final.

On peut dire que Browning domine, dès « *Paracelse* » le Victorianisme de toute la grandeur de son génie, devançant son temps par l'originalité de son génie. Il dépasse les conquêtes de 1850, où s'affirme déjà une réelle étape de guérison morale et d'équilibre dans toutes les voies. « *Paracelse* » est, par essence, le poème de la guérison morale. Il aboutit, par anticipation, au romantisme assagi qui est une des caractéristiques les plus marquantes de la fin du dix-neuvième siècle.

§ 11. — LE COTÉ HISTORIQUE ET LA DOCTRINE DU POÈME

On vient de voir que Browning en dépeignant le « *Paracelse* » de l'histoire n'a pas servilement suivi les légendes qui existaient à son sujet ; il n'a pris d'abord que ce qu'il y avait de peu ordinaire dans l'atmosphère du siècle, que la quantité nécessaire pour l'entourer d'une auréole de mystère ; — l'élaboration de son portrait avait été précédée

d'un travail préliminaire. Il avait trouvé dans la bibliothèque de son père les œuvres complètes du savant et les avait lues à fond. Avec l'intuition du génie, il n'en retira que ce qui pouvait aider à faire comprendre au lecteur la rareté et la hauteur exceptionnelle de cet esprit. Il fait ressortir dans les brèves notes qu'il a ajoutées à son poème, que son personnage a été manifestement calomnié. Paracelse, à ses yeux, était supérieur, même très supérieur à son temps. Génial découvreur des véritables secrets de la nature, mais honni par ses contemporains, — c'est le cas de tous ceux qui devancent leur siècle, parce qu'il les comprend mal, — il eut le mérite extrême de rompre hardiment avec tout le passé et le Moyen-Age, ne craignant pas d'attaquer de face toute apparence même de fourberie, de duplicité ou de fausseté ! Il brava la bassesse des attaques de ses adversaires affichant invariablement la haine des charlatans, de la magie, de la sorcellerie.

Browning en fait un idéaliste, au carrefour du Moyen-Age et de la Renaissance, rempli d'aspirations élevées, mais entaché de défauts incontestables : orgueil, vanité, sensualité. Il n'hésite pas à mettre en relief les faiblesses de son caractère, tout autant que l'élévation de son génie ; son illuminisme qui refuse toute louange, comme tout amour. Il en donne comme conséquences infaillibles la revanche que prend la vie sur lui, ses cruelles déceptions, ses humiliations jusqu'au moment où le dépit de se voir bafoué et injustement méprisé, fait de lui ce qui lui répugnait tant naguère : un charlatan. L'acharnement et la stupidité de ceux qui l'entourent amènent en lui le mépris de la foule, au point qu'il se croit dans l'obligation de la punir en la trompant. La déchéance presque totale de son idéal antérieur nous est rendue tout à fait sensible, par la monomanie constante de ses examens de conscience, d'où découle un fond d'ironie et d'amertume inépuisable.

Mais s'il a pris tant de précautions pour bien mettre en relief la maladie profonde de cette âme, c'est pour mieux encore en faire ressortir la guérison complète. Avant de mourir, Paracelse retrouve la véritable joie grâce à son humilité sincère, et nous émerveille par l'éclat de sa radieuse vision finale où il atteint la conviction inébranlable et suprême que Dieu est amour, que la vie implique le progrès éternel... Le visionnaire se console des erreurs du Passé à la vue de l'Avenir qui s'ouvre à lui, et il disparaît à nos yeux dans une apothéose de bonheur et d'exaltation causée par la certitude de la paix qui lui est désormais assurée.

Ainsi Browning, tout en conservant les traits les plus caractéristiques du personnage historique, le fonde et l'atmosphère générale de

l'époque, a fait effort pour concilier l'histoire avec la philosophie et pour les faire servir toutes les deux à une fin morale. Son poème, en effet, renferme toute une doctrine ; bien que la doctrine elle-même ne soit pas expressément élaborée, elle est contenue implicitement dans l'œuvre elle-même. Elle découle essentiellement de la critique constante, qui est faite ou sous-entendue, du personnage principal. Et cette doctrine est très complète puisqu'elle comporte tout ce qui a trait à Dieu, comme divinité s'ingérant dans les affaires humaines, non moins que les devoirs qui incombent à l'Homme lui-même et le vrai sens de sa destinée ici-bas (272 bis).

En effet, lorsque Paracelse nous est représenté aspirant à atteindre son idéal élevé à travers toute son existence, nous y voyons le symbole de la vie de tout mortel qui s'efforce de connaître le mystère de la vie et les desseins du Créateur, et nous comprenons la beauté de l'optimisme de Browning qui nous inculque une leçon toute d'énergie virile et de courage. Le mal, dit-il, est nécessaire. L'homme ne tombe que pour se relever, lutter sans cesse (273), le but est toujours plus loin de nous, c'est l'aspiration elle-même qui fait la véritable joie d'être — l'accomplissement c'est la négation même de la satisfaction — Le Dieu du poète est un Dieu personnel, il est Amour ; il est aussi Puissance et, à cause de cela et par pure bonté, il a créé l'univers, qui, tout entier, aspire vers lui. Cet univers a été fait pour l'Homme qui en est le centre (274). Entre le Créateur et lui la communion est possible grâce à l'amour. Mais l'amour-propre ne doit pas exister chez la créature. A vouloir tendre vers Dieu, l'Homme découvre la vérité et cette vérité fait sa force.

Il en résulte que le Progrès est avant tout moral ou individuel. La récompense de nos peines ne vient pas du dehors, mais du dedans.

Autre caractéristique enfin : Cette doctrine ne s'inquiète en aucune façon des dogmes établis. Pour le vulgaire, Paracelse avait personnifié la recherche de la pierre philosophale ; pour Browning, il symbolise la recherche du salut de l'homme. Il paraissait être le médecin des pauvres, le chimiste cherchant le secret de la vie, — mais pour le poète, il est le médecin de l'âme, le chimiste découvrant l'unité de la composition de l'univers.

Le côté positif de la doctrine de Browning révèle une hiérarchie dans les facultés de l'homme qui possède en lui, à des degrés variés,

(272 bis) C'est encore un autre point de contact avec « *Pauline* ».

(273) Par là, il précède l'« *Ulysse* » de Tennyson, de vingt ans.

(274) La banale conception de Pope se trouve par là singulièrement agrandie et embellie. Comparer la fameuse tirade : « *Whatever is, is right* » avec la fin de la scène V de « *Paracelse* ».

les moyens d'assurer son propre salut. Dans le cas particulier de Paracelse, cette hiérarchie n'avait pas été respectée, car selon Browning, c'est l'Amour qui doit précéder le Savoir. Or, la recherche par Paracelse de la Connaissance, *ipso facto*, abstraction faite de toute affection personnelle, est donc vouée à l'échec. Paracelse s'est ainsi rendu coupable d'une erreur philosophique, mais il avait en lui-même, comme toute créature humaine, les semences de son propre salut, et cela dès les débuts. Il annonce qu'il a l'intention d'élaguer toutes les moindres fibres d'amour qui peuvent exister en lui, de sorte qu'il est en contradiction absolue avec lui-même en voulant à la fois mépriser l'amour des hommes et cependant travailler pour leur bien, par la découverte de la vérité absolue. Ces deux motifs alternativement le font osciller, mais Browning donne à entendre qu'ils ne s'excluent pas forcément l'un l'autre.

L'orgueil de Paracelse sera puni : l'humilité lui fait voir que dans l'humble notion du devoir réside la vérité (275).

Coup sur coup, Browning insiste pour faire comprendre que la connaissance par et pour elle-même est insuffisante. L'Amour seul est efficace. Et par là, sa doctrine est supérieure à celle formulée par Shelley, car Shelley avait tout ramené au seul amour. L'originalité de Browning réside dans la façon dont la valeur réelle de l'amour nous est inculquée. Le grand poète qui se tenait sur le seuil du siècle où la science avait suscité tant d'espérances, a imbu son héros de tous les espoirs et du désenchantement amené par la non réalisation de ces espoirs. La Science, après avoir leurré l'Humanité, l'a laissée déçue et découragée.

Ainsi Browning a, au point de vue philosophique et moral, apporté, par son « *Paracelse* », une contribution tout à fait originale et significative à l'Histoire de l'Humanité ; elle devient entre ses mains, une sorte de Prophétie.

§ 12. — BROWNING ET LA THÉORIE DE L'ÉVOLUTION

Lorsque Browning affirma (276) que les principes essentiels de la théorie de l'Evolution — rendus populaires par Darwin et Herbert

(275) C'est ainsi que nous sommes préparés à la morale essentielle qui est inculquée et renforcée dans « *Sordello* ».

(276) « *In reality, all that seems proved in Darwin's scheme was a conception familiar to me from the beginning; see in « Paracelsus » the progressive development from « senseless matter to organized, until man's appearance » (letter au Dr Furnivall).*

Spencer — lui avaient été connus à l'avance, il n'exagérait rien. En effet, au point de vue philosophique et intuitif, il précédait Darwin de près de trente ans.

La tâche avait été, certes, facilitée, pour lui-même comme pour Darwin et Herbert Spencer, par les prédécesseurs parmi les philosophes anciens et modernes qui s'étaient occupés de ce problème. La doctrine de l'évolution avait été esquissée par les philosophes Ioniens ; elle réapparut vers la fin du dix-huitième siècle chez les Cosmologues, avec Kant et La Place (277) ; chez les philosophes avec Condorcet, et chez les naturalistes avec Lamarck (278), enfin avec Hégel et Comte.

Le mérite essentiel de Darwin et de Spencer fut de coordonner les efforts de tous les grands esprits qui, avant eux, s'étaient occupés de cette question, mais, dans un siècle scientifique par définition, le résultat immédiat de leurs œuvres fut de renforcer le scepticisme déjà très prononcé de l'époque, tandis que le « Paracelse » de Browning avait un effet tout contraire. En effet, d'une part le poète qui était doué d'une compréhension à peine inférieure à celle de Darwin, possédait, en outre — nous avons déjà eu l'occasion de le signaler à propos de « Pauline » — un sens tout à fait averti de la relativité des choses, sens qui servit de guide à Spencer, mais dont le naturaliste, enthousiaste et emporté par la nouveauté de ses découvertes, paraissait doué à un moindre degré. Browning possédait toute l'intuition, toute la logique de l'auteur des « *Premiers Principes* » toutefois il n'aboutissait pas, comme lui, à l'inconnaissable, mais bien à un Dieu personnel dont l'essence était l'Amour.

Aussi, malgré les tableaux magnifiques qu'il nous présente dans la cinquième scène de « Paracelse » et où sont décrites les transformations successives de la vie universelle, le problème de l'évolution au point de vue *physique* l'intéresse et le préoccupe moins que le point de vue de l'évolution spirituelle de l'Humanité.

Il suffit de se reporter à ses œuvres ultérieures pour s'en convaincre. Dans tel passage de « Bishop Blougram » il raille les prétentions de la science dès qu'elle s'efforce d'expliquer les émotions morales par la seule science.

« *Les philosophes font dériver la chasteté ou la honte du simple fait qu'à l'origine celui qui embrassait une femme jetait à*

(277) KANT, en 1755, avait exposé l'hypothèse de la nébuleuse dans son « *Histoire Universelle de la Nature* ».

(278) « *La Philosophie Zoologique* » date de 1809.

« terre sa massue, et perdait sa cervelle du même coup, car il
« devenait la victime de tout autre frère de la même tribu pos-
« sédant également une massue. D'où naquit la coutume de se
« cacher dans un bois ou dans une caverne lorsqu'on voulait s'a-
« donner à l'amour.

« Voilà ce que l'autre jour j'ai lu dans un livre français. Est-
« ce qu'une pareille loi sert beaucoup à vous refréner ? » (279)

Par contre, sa conception d'un progrès universel réservé à l'homme — au point de vue intellectuel et moral est si fortement implantée en lui qu'elle se retrouve dans toutes ses œuvres, plus ou moins, mais dans « *Rabbi-Ben Ezra* » — quoique l'idée soit empruntée à une littérature fondamentalement fataliste — celle-ci se transfigure chez lui au point de faire de tout le poème un hymne triomphal célébrant le perfectionnement éventuel de l'homme à travers toute l'éternité.

L'objection la plus sérieuse qu'on ait pu faire à la théorie de Browning est celle, assurément, faite par la Science elle-même. Celle-ci semble vouloir prouver que c'est la physique, et non la biologie, qui jouera le rôle primordial dans l'évolution de l'univers. En effet, comment oser croire que seul l'homme constitue l'aboutissement final de la Nature, lorsque, par ailleurs, l'astronomie a déjà démontré qu'il n'est, à tout prendre, qu'un facteur à peu près imperceptible, en tous cas négligeable, dans l'immensité infinie qui l'enveloppe de toutes parts ? De plus, scientifiquement, tout tend non moins à démontrer que la Vie terrestre est, selon toute probabilité, confinée uniquement à la minuscule planète que nous habitons (280).

(279) « *Philosophers deduce your chastity
« Or shame, from just the fact that at the first
« Whoso embraced a woman in the field,
« Threw club down and forwent his brains beside,
« So stood a ready victim in the reach
« Of any brother savage, club in hand,
« Hence saw the use of going out of sight
« In wood or cave to prosecute his loves...
« I read this in a French book t'other day ;
« Does law so analyzed coerce you much ?* (Bishop Blougram 824-836).

(280) « *Our earth is so infinitesimal in comparison with the whole Universe, we,
« the only thinking beings, so far as we know in the whole of space, are to all appea-
« rances so accidental, so far removed from the main scheme of the Universe, that it
« is a priori all too probable that any meaning that the Universe as a whole may have,
« would entirely transcend our terrestrial experience and so be totally unintelligible to
« us... »* (Sir J. Jeans « *The Mysterious Universe* » (1931). « *...Our main contention can
« hardly be that science of to day has a pronouncement to make, perhaps it ought rather
« to be that science should leave off making pronouncements ; the river of knowledge has
« too often turned back on itself.* » (Pages 28 et 150.)

A cela on peut répondre que le sort de toute explication, quelle qu'elle soit, de l'univers et de la destinée humaine, est d'être dépassée par les progrès que sans cesse font les recherches scientifiques. En conséquence, si la théorie de Browning *paraît* périmée, elle ne l'est pas en réalité. Elle ne mérite pas en fin de compte d'être considérée comme plus condamnable que toutes celles qui ont déjà été formulées dans le passé. Bien au contraire, les dernières théories qui cherchent à fournir une explication du mystère qui enveloppe l'univers tout entier sembleraient bien plutôt venir à l'appui de la conception du poète. Les recherches les plus récentes en effet tendraient à prouver, de plus en plus, que le phénomène de la Vie — bien que celui-ci ne se soit présenté à l'origine que comme un fait caractéristique et unique, exceptionnel — confiné à notre planète seule, est néanmoins en train de prévaloir et de s'affirmer sous un jour d'une *importance hors ligne*, parce que, au point de vue spirituel, les possibilités latentes de l'Univers, aujourd'hui, se sont soudain révélées comme illimitées. Il semblerait certain que la Psychologie doive de plus en plus jouer un rôle prépondérant dans l'interprétation de ce qui entoure de toutes parts l'homme. Nous percevons, à la lumière de ces données nouvelles, à côté d'un univers qui apparemment périclite — voué comme il l'est irrévocablement à disparaître au point de vue matériel — un autre univers éventuel, qui n'est, lui, actuellement, qu'à un état embryonnaire, certes, mais qui émerge graduellement, devient sensible à l'âme des humains. Un univers en qui déjà s'affirme une tendance grandissante vers une vitalité, vers une spiritualité sans cesse croissantes, un univers, en un mot, qui se transfigure en esprit tirant ses forces et son développement perpétuels d'un Esprit Unique, Eternel et Divin, et vers lequel tout gravite dans un progrès constant (281).

§ 13. — MILSAND CRITIQUE DE « PARACELSE »

« *Paracelse* », à l'époque de sa parution, 1835, avait passé à peu près inaperçu en France (282). Ce fut seulement en 1851 et en 1956 que deux articles, dus à la plume exercée d'un écrivain éminent,

(281) Browning a repris la question de l'Evolution dans le cinquième livre de « *Sordello* », voir notamment vers 20-70. Voir encore « *Hohenstiel Swangu* » et « *Francesco Furini* ».

(282) Voir Introduction, page 17.

furent écrits sur l'œuvre du poète. En effet, Milsand (283) fit paraître le premier dans la *Revue des Deux Mondes*, le 15 août, et l'autre dans la *Revue Contemporaine* en septembre 1856.

Le mérite qu'il eut, seul entre tous ses compatriotes, de juger avec discernement l'œuvre du poète, était d'autant plus grand qu'à ce moment les deux hommes étaient inconnus l'un de l'autre.

Milsand consacre à peu près la moitié de son premier article à l'examen de « *Paracelse* » et c'est cette partie de son étude que nous nous proposons d'examiner pour faire voir ce qu'il en pense.

Il montre, dès les premières lignes de son article, toute la sympathie qu'il éprouve pour l'œuvre du jeune poète. Il découvre en lui une personnalité rare et originale au point qu'il hésite à le juger avec les formules ordinaires de la critique. « Ce serait là un non-sens », dit-il.

Pour le faire connaître, il faut se créer « une nomenclature toute nouvelle ». La tâche est lourde mais l'auteur anglais présente une occasion de faire sur nature une étude si particulière qu'il est difficile de ne pas aller où le sujet vous pousse. Pour mieux faire comprendre sa pensée, il emprunte une citation à « *Pippa Passe* » où un artiste écrit à un prélat pour déclarer que le seul moyen d'échapper à la banalité c'est d'abandonner les voies routinières.

« *Jusqu'à ce jour je n'avais jamais eu d'idéal clairement arrêté dans la tête. Depuis que je manie le ciseau je n'ai fait que m'exercer à reproduire des types imaginés par d'autres, et l'habileté que j'ai acquise dans cette pratique ne me laisse aucune chance d'arriver par la sculpture ; car, malgré moi, ma main continuerait par routine à reproduire les anciennes formes. Il me reste une seule ressource, c'est d'abandonner le ciseau et de prendre la palette pour pouvoir mettre une main vierge au service d'un idéal virginal.* » « *Tête folle* », remarque le prélat connaisseur, « *il se peut qu'il échoue, probablement il fera un magnifique fiasco, mais, qui sait ? S'il devait naître un nouveau peintre, peut-être est-ce ainsi qu'il naîtrait, en sortant d'un musicien ou d'un poète, de quelque esprit enfin qui transporterait dans la peinture l'idéal* »

(283) Milsand né en 1818 ne connut Browning qu'en 1852. Sa famille était originaire de la Nouvelle Angleterre d'où elle avait émigré en 1718 pour s'installer à Dijon. Il aurait voulu devenir artiste peintre. Dans ce but, il étudia les œuvres de Ruskin sur qui il écrivait une de ses meilleures études : l'Esthétique Anglaise. Fervent catholique, il finit par adopter le Protestantisme. Séduit par la poésie de Tennyson, il fit sur lui un premier article dans la *Revue des Deux Mondes*, et fut ainsi amené à parler de Browning dans son second article, qui parut un mois avant que celui-ci partit pour Paris où il rencontra le critique au mois de janvier 1852.

conçu ailleurs et qui échapperait aux voies routinières par pure ignorance. » (284)

« On serait », continue Milsand, « porté à croire volontiers que c'est là l'histoire même de Browning, à cause d'une idée qu'il met au premier plan de son « Paracelse », à savoir que les tentatives des hommes n'aboutissent à rien tant qu'ils regardent seulement dans la direction des désirs qui les poussent à tenter, et que leur destinée est de vouloir à droite, ce qu'ils ne pourront pas, pour acquérir les moyens de pouvoir à gauche ce qu'ils ne voulaient pas. »

« L'opinion du prélat avec les restrictions qu'y apporte Browning est un profond aperçu, car les novateurs sont ceux qui se sont dirigés loin des écoles d'abord, rencontrant par hasard les phénomènes à expliquer avant d'avoir rencontré les explications déjà trouvées. En théorie, il en a été souvent de même, et l'auteur de « Paracelse » sent si bien par où passent les novateurs de ce genre qu'on doit le soupçonner d'avoir passé par là lui-même. Lui, poète, il semblerait qu'il n'ait d'abord songé qu'à satisfaire sa curiosité intellectuelle. Le certain, c'est qu'il a débuté à l'inverse des autres poètes. Les autres commencent d'abord par « des sensations, des sensualités exubérantes », ou par de grandes théories qui délaient, dans des prétentions colossales, une fort mince dose d'expérience. Ce n'est que plus tard que les sensations elles-mêmes finissent par éveiller la raison à force de ne pas en tenir compte et de la blesser par leurs extravagances. Browning, au contraire, s'est présenté tout de suite en homme qui avait réellement fait son tour du monde. »

Milsand cite un passage de « Paracelse » (285) pour confirmer son jugement et il ajoute : « J'oserais en dire à peu près autant de l'écrivain lui-même. De prime saut il avait trouvé l'originalité. »

Il tâche alors de préciser le sens du mot : originalité.

« La théorie la plus neuve est celle qui résume le mieux les notions — relatives à une question — qui peuvent être éparses dans toutes nos connaissances antérieures. Un homme est original ou supérieur quand il résume le mieux un certain ordre de tendances éparses chez tous, quand il est le plus près d'être un chapitre de l'histoire générale de son temps, et de sa race dont ses voisins sont simplement des fragments.

(284) « He never had a clearly conceived ideal within his brain till to-day. Yet, since his hand could manage a chisel, he has practiced expressing other men's ideals, and, in the very perfection he has attained to, he foresees an ultimate failure ; his unconscious hand will pursue its prescribed course of old years, and will reproduce with a fatal expertness the ancient types, let the novel one appear never so palpably to his spirit. There is but one method of escape : confiding the virgin type to as chaste a hand, he will turn painter instead of sculptor, and paint, not carve, its characteristics. » (Acte IV, Scène I.)

(285) « Cela était inné en moi. Dès le début je me suis trouvé debout, les pieds sur le terme où tous aspirent à arriver comme à la fin dernière de leurs efforts. » (Acte V-635.)

Il est un chapitre de ce genre que j'avais déjà cru rencontrer chez M. Tennyson. Je crois en voir un autre chez M. Browning, et tel est avant tout le motif pour lequel il m'intéresse. Cette fois, il s'agit plus précisément de sentiments moraux et de facultés affectueuses qui reviennent dans l'Angleterre contemporaine. M. Browning nous ouvre de nouvelles perspectives vers ce qui se passe dans les intelligences et dans d'autres facultés encore mal dénommées mais fort rapprochées du sens religieux. En le lisant, on sait mieux ce que tous cherchent, sciemment ou à leur insu. Mais que cherche-t-on ? ou — ce qui revient au même — quelles sont ces caractéristiques générales de la pensée contemporaine qui se concentrent surtout chez M. Browning ? »

Milsand croit répondre à cette question en citant la définition que donne un critique anglais contemporain de l'imagination. « C'est », dit celui-ci, « la faculté de saisir et de symboliser les rapports. » « C'est elle aussi », ajoute Milsand, « qui se rend compte d'une action humaine en reconnaissant dans le fait d'un seul ce qui se montre et opère chez des masses d'hommes. C'est elle enfin qui, en s'élevant plus haut, assez haut pour embrasser du regard l'universalité des choses, distingue et fait ressortir dans chaque objet un plan général qui s'accomplit pour tout l'ensemble des choses. — Nul doute que notre poésie moderne n'ait au moins le mérite de regarder ainsi de plus haut. — Si elle n'a pas la solidité massive de l'ancienne épopée, elle séduit par le sens moral que les objets prennent par elle, et par la signification de plus en plus vaste qu'elle donne à ses symboles. »

Le critique montre par ces phrases à la fois la pénétration de son esprit, qui a deviné le dessein de Browning, et la portée philosophique de la nouvelle poésie. Quelques lignes plus loin il serre encore de plus près le véritable sens de toute l'œuvre de Browning :

« La poésie anglaise est devenue humaine ; c'est l'humanité qu'elle a tâché d'apercevoir dans l'individu. Maintenant il me semble qu'elle cherche à viser plus loin. Depuis vingt ans, elle aspire, comme le « Paracelse » de M. Browning, et les lambeaux disséminés de cette aspiration générale présentent une analogie frappante avec les lambeaux d'une autre aspiration aussi générale qui va vers de nouvelles croyances religieuses, ou, si l'on veut, vers une nouvelle interprétation à donner aux anciennes. Je croirais volontiers que l'on cherche la poésie protestante, mais non calviniste, prenons-y garde. Par la voix de M. Browning l'aspiration calviniste avait dit comment il explique le monde : par la lutte de Dieu et de Satan, du Bien et du Mal, c'est de cette interprétation que l'on s'éloigne. On ne reprocherait plus aujourd'hui à Wordsworth

de ne pas croire assez à la perversité de l'homme. Il aurait plutôt tendance à reprendre le Protestantisme primitif de Luther pour le mener à un autre aboutissant, et, quant à la poésie, elle élabore des types du même genre — quoique d'une autre espèce — que ces divinités où les Grecs avaient personnifié les forces puissantes telles qu'ils les concevaient. A son tour elle voudrait les personnifier telles que l'Angleterre les conçoit, telles que les conçoit déjà cette même nature saxonne qui chez Luther avait imaginé de transformer la théologie.

Cela, c'est le probable. Ce qui est plus évident c'est que la poésie anglaise est revenue, non pas tout à fait au sanctuaire d'où est sortie toute poésie, mais peu s'en faut. Si elle ne s'est pas confondue de nouveau avec la religion, elle se préoccupe à ses côtés, et comme elle, des lois générales. Elle cherche le genre dans l'espèce et l'universel dans le genre. » Milsand estime donc que Browning est le premier qui se soit montré capable de synthétiser toutes les opérations. Les anciens concevant le moral d'après le physique, tandis que les modernes ont toujours conçu la réalité extérieure d'après ses ressemblances avec leur être moral. Il a le genre de vue dont le propre est de reconnaître partout, non plus seulement des formes et des faits, mais des enchaînements et des opérations. La puissance qu'il possède pour saisir les rapports s'est déjà rencontrée chez plus d'un penseur, cela est certain ; mais il est un des premiers — sinon le premier — chez qui elle ait atteint un pareil développement sans devenir la faculté dominatrice, celle qui met les autres à son service. Si forte qu'elle fût, elle a trouvé dans son imagination une autre faculté plus forte qui l'a forcée à travailler comme son apprêteuse et sa servante. « Tâchons, dit-il, de la surprendre à l'œuvre. Pour cela, dit-il, il faut examiner *« Paracelse »*. Et il en fait l'analyse rapide. Il y voit le symbole de la lutte du désir et de la nécessité, de l'individu et du monde, de la grâce et de la loi, du génie et des masses.

« *Paracelse*, malgré sa forme, n'est pas un drame, mais une suite de conversations ou de monologues. C'est une étude en deux actes de la passion de toutes les intelligences supérieures qui ont assez de génie pour sortir des voies de leur temps, mais trop peu de force pour traverser, sans défaillir, toutes les épreuves inévitablement attachées à l'initiation du novateur. La première partie du poème embrasse la jeunesse du héros, et symbolise la lutte du génie et des masses. »

« Il s'en faut », continue Milsand, « que Browning méprise les masses. En regard du génie elles sont à ses yeux la résistance, la forme sous laquelle agissent ces grandes nécessités qui veillent sur le monde, et qui

sont chargées d'arrêter tout développement individuel avant qu'il impose à la création entière son idéal à lui.

« Si Browning a choisi Paracelse c'est parce qu'il avait retrouvé en lui cet indicible respect pour la réalité qui, dans la science, devient l'expérimentation, qui, dans la religion, fait entrevoir partout l'opération divine, qui, dans la vie de tous les jours enfin, se traduit par une tendance à chercher la raison d'être des choses et à regarder à deux fois avant de condamner ce qui ne cadre pas avec la petite idée qu'on s'est faite de ce qui devrait être. »

Suit une longue citation des paroles de Paracelse sur son lit de mort. (Scène V, vers 640-906.)

« Tout ce fragment », ajoute Milsand, « ce me semble, renferme un jugement d'historien profondément rassis et perspicace. Il ne s'est pas formé une idée de son héros en n'envisageant que lui, il l'a distingué en distinguant autour de lui son époque, et il a compris ses actes, par ce qu'ils avaient de commun avec tous ceux de son temps.

Le « Paracelse » de Browning a donc un sens historique :

« Le Paracelse du poème est un homme ; mais c'est aussi cet esprit gibelin et temporel qui, au seizième siècle, commençait à poindre, et qui préparait le Quaker Fox avec son mépris de toute théorie, la science studieuse avec son mépris des a priori, les temps modernes en général avec leur mépris d'idéalisme que Rome la païenne partageait avec les ascètes chrétiens. C'est l'esprit pratique qui venait enseigner à l'homme à faire le meilleur usage possible de la vie, tandis que l'idéalisme romain ou monacal lui avait dit : « Méprise les choses de la terre, fais-toi un idéal et offre lui tout en holocauste ; fais-toi des principes, et périssent le monde plutôt que les principes ! Décide ce que l'on doit voir dans tous les phénomènes avant de regarder ce qu'on peut y voir ; fais-toi des systèmes et périssent toutes les indications de l'expérience plutôt que tes systèmes ! »

Ce n'est pas tout. Paracelse mourant et se jugeant lui-même représente en même temps le bien et le mal de ces tendances, ce qu'elles promettaient de glorieux et ce qu'elles ont produit de funeste. Des progrès en germe dans des énergies qui ne se révélaient que par des erreurs et des échecs, tel est l'alpha et l'oméga du Quakerisme, du cartésianisme, du radicalisme. Comme Paracelse, les adeptes de ces doctrines se sont éblouis à contempler les facultés disséminées tout à travers l'humanité et à rêver la perfection et toutes les merveilles qui pouvaient en sortir. Leur folie a été de vouloir quand même, et tout d'un coup, la réalisation définitive d'effets qui doivent demander des

siècles pour se dérouler. Leur péché irrémissible a été de ne pas deviner à quoi servaient les règles, les académies et les autorités, et ils ont bouleversé le monde parce que leurs rêveries supposaient à chaque individu humain toutes les facultés humaines, et parce qu'au lieu de procurer aux hommes ce qu'il fallait à des êtres comme ils étaient, elles ont prétendu leur donner et ne leur laisser que ce qui eût été nécessaire et suffisant pour des êtres comme ils n'étaient pas : pour des saints et des génies.

« *Paracelse* », continue Milsand, a un autre sens plus vaste encore : il est l'emblème de toute jeunesse.

Il aborde alors le personnage d'« *Aprile* ». Il semble un peu intrigué par cette création bien qu'il ait vu avec sa perspicacité ordinaire qu'il est le type de l'amour qui doit, à une époque meilleure, partager le royaume de l'intelligence.

Milsand compare ensuite l'esprit de Browning à celui avec qui il a le plus de rapport : Milton. Il est penseur avant tout. La puissance de généraliser atteint chez lui des proportions exceptionnelles. Mais l'émotion existe à côté de la pensée. Le Poète lui-même, en parlant de son « *Paracelse* », a écrit : « *Il est à présumer que je ne recommencerai pas une pareille tentative* », mais il le considère comme un de ces « *péchés sublimes* » dont parle Festus. « *Ainsi* », dit-il, « *à force de regarder les actions humaines au point de vue de ce qu'elles signifient, Browning, en écrivant cette œuvre, en était arrivé à ne plus trop savoir à quoi servent dans un drame ces faits et ces incidents qui, dans la vie, déterminent ou manifestent nos sensations.* »

Milsand ayant terminé son appréciation de « *Paracelse* », passe à l'examen des autres œuvres de jeunesse du Poète, après avoir déclaré qu'il n'a jamais eu l'occasion de trouver une édition de « *Pauline* », ce qui était bien compréhensible puisque Browning avait retiré de la circulation tous les exemplaires de ce poème.

Quand on songe à la pénétration d'esprit déployée par Milsand dans l'appréciation de « *Paracelse* » on ne peut suffisamment regretter qu'il n'ait jamais été tenté d'examiner et de critiquer en détail « *Sordello* », œuvre qui, pourtant, lui avait été personnellement dédiée par l'auteur.

§ 14. — JUGEMENT FINAL SUR « PARACELSE »

D'après ce qui précède, il semble qu'il n'y ait aucun doute à conserver au sujet de la valeur définitive de « *Paracelse* », et que les juge-

ments portés sur lui par les amis les plus intimes de Browning, à savoir : Fox, Forster, Leigh Hunt, Arnould, Macready, demeurent, en fin de compte, les plus justes et les plus exacts. Ainsi Fox a bien raison de dire que l'on ne saurait « *ex tempore* » l'apprécier à sa juste valeur; que c'est à tous égards une œuvre trop profonde pour être jugée après une première lecture, car elle a une portée très grande, « Paracelse », en effet, sans cesser de peindre une personnalité unique, symbolise en outre l'Humanité elle-même.

Il a encore raison lorsqu'il affirme qu'on ne doit pas le considérer comme un drame, mais comme un véritable monologue, où les autres personnages servent avant tout à mettre en relief les divers états psychologiques du héros, et que ceux-ci révèlent tour à tour le caractère de l'individu et le symbole qu'il représente.

Par contre, seulement une moitié du jugement de Macready est vraie, car il est inexact de donner à entendre — ainsi qu'il l'a fait — que le poème est obscur : il ne l'est pas ; la leçon spirituelle et morale qui en découle est claire. Au sens plus élevé, cette leçon nous inculque la nécessité absolue de l'aspiration et de l'amour dans notre vie. A un point de vue plus banal, elle nous enseigne qu'à défaut d'un idéal absolu, il importe d'avoir un idéal humain. Quant au langage du poème, on a vu précédemment combien il est, en dernier ressort, parfaitement intelligible, en même temps que musical et vigoureux.

Au point de vue *forme*, nul doute non plus que l'innovation tentée par Browning ne soit des plus intéressantes. Il y avait là, en effet, un double avantage : en rétrécissant — ainsi qu'il l'a fait — le cadre où il enserme le drame *tout intime* qui se passe dans l'âme du héros, l'auteur se trouvait mieux à même d'intensifier ses moyens d'analyse, tandis que le lecteur, de son côté, pouvait davantage concentrer sa propre attention, moins distraite ainsi par le jeu des actions accessoires de personnages multiples.

Quant au *fond*, le poème est tout aussi inédit, car si Browning s'inspire, en partie, de Goethe ou de Marlowe, sa façon d'aborder et de résoudre le problème de la destinée humaine demeure très originale.

Entre autres critiques, on a reproché à Browning de n'avoir pas, dans son drame, insisté davantage sur le décor, mais c'est vraiment ne pas comprendre que, dans un poème comme le sien où la pensée partout remplace l'action, le véritable décor réside surtout dans l'ambiance physique et morale des personnages, et qu'il se trouve rendu, en réalité, par leur façon de s'exprimer. Si Shakespeare veut que le véritable drame résulte des dépendances et des réactions mutuelles des

êtres opposés les uns aux autres, par le heurt des circonstances, Browning considère que, chez Paracelse, le drame est essentiellement unipersonnel, et qu'il a au fond à se préoccuper d'un *seul* personnage, d'une *seule* créature humaine distincte, qui, elle s'adonne à l'élaboration de sa propre destinée, et il crée cette forme parce qu'il estime que la méthode dramatique ordinaire ne suffit pas pour révéler pleinement une personnalité humaine quelle qu'elle soit.

Il en résulte qu'il n'envisage pas pareil problème comme le ferait un Wordsworth. Pour Browning *le développement d'une âme constitue l'objet même de la vie.*

« *Paracelse* » ouvrait donc une voie toute nouvelle dans le domaine littéraire, mais ses innovations ont passé à peu près inaperçues, et cela par la faute de ceux qui ont oublié de peser les mots significatifs que Browning inscrit en tête de son œuvre : « *It is certain however, that a work like mine, depends more immediately on the intelligence and sympathy of the reader for its success.* »

Il eût mieux valu en tenir compte, car, en réalité, l'œuvre, par la vitalité qui l'anime, sa foi en l'Humanité, son idéalisme élevé, par ses heureuses audaces, par ses multiples réussites, par sa valeur intrinsèque, était, pour un adolescent de vingt-trois ans, une production tout simplement prodigieuse.



10.
John Forster Esq.
(now in the hands of)
the Duke of Devonshire
has generously loaned
this volume to the
British Museum.
1875

Reproduction de la première page du PARACELSE
 que BROWNING offrit à FORSTER,
 avec dédicace en haut.

CHAPITRE III

« SORDELLO »

§ 1. *L'intérêt de l'œuvre en elle-même.* — § 2. *La Genèse de « Sordello ».* — § 3. *Analyse de « Sordello ».* — § 4. *L'Élément Autobiographique et les Préoccupations humanitaires.* — § 5. *Les Personnages :* a) *Le Sordello de Dante et celui de l'histoire,* b) *Le Sordello de Browning,* c) *Taurello,* d) *Palma,* e) *Frédéric II,* f) *Personnages secondaires.* — § 6. *Browning et l'Italie :* a) *La Terre d'Italie,* b) *La Poésie d'Italie :* Dante, c) *Le rôle historique de l'Italie.* — § 7. *Les Descriptions et les Digressions.* — § 8. *Le côté historique :* *La Couleur locale et le Point de vue littéraire.* — § 9. *Langue, style et versification de « Sordello ».* — § 10. *Du Rôle assigné à la Poésie :* a) *Esquisse historique de la question ;* b) *La Théorie de Shelley ;* c) *La Théorie de Browning ;* d) *Le rôle du poète d'après le « Sordello » de Browning.* — § 11. *La Philosophie du Poème.* — § 12. *La Conception de l'Art.* — *Conclusion générale.*

§ 1. — L'INTÉRÊT DE L'ŒUVRE EN ELLE-MÊME

La valeur et l'intérêt de « Sordello » ont été si souvent contestés (1), qu'il importe, croyons-nous, avant de commencer même l'étude de l'œuvre, d'en dégager tout de suite la véritable importance.

(1) On connaît les multiples anecdotes racontées à son sujet tant par D. Jerrold que par Carlyle, H. Martineau et Tennyson ; ce dernier disait qu'il n'en comprenait que deux vers, le premier :

« *Who would may hear Sordello's story told* »

et le dernier :

« *Who would has heard Sordello's story told* ».

et que tous deux étaient de gros mensonges. Mrs Browning l'a comparé à un beau tableau dont on ne voyait que l'envers : elle insistait pour qu'il le refit :

« *Maintenant il est comme un magnifique portrait tourné contre un mur, ou tout au moins mal éclairé. Et pourtant qu'il est digne de vous ! Votre personnalité s'y révèle d'un bout à l'autre.* »

« *Vous avez donné de la couleur même aux ombres. Quel ouvrage merveilleux ce pourrait être si vous le vouliez seulement ! Je ne vous ai pas dit hier que j'estimais nécessaire d'y ajouter plus de « ce dix pour cent » de vers dont vous parliez, quoique ce soit peut-être le cas ; — ce qui à mon avis, est plus important, c'est de resserrer et de raffermir les relations et la suite des idées... Celles-ci sont aussi dispersées ici et là et incohérentes que dans un rêve et elles désorientent complètement le lecteur qui s'entête à se croire éveillé. »*

Correspondance Tome I, page 193. Voir également R.-H. HORNE : *Spirit of the Age*, page 220 (1844) ; DEAN CHURCH Essay ; S. Brooke. *The Poetry of Browning* (Chap. VI) *Sordello* et comparez : *LETTERS OF E.-B. BROWNING*, 1898, New-York.

Elle est essentiellement, au dire de Browning lui-même, l'étude très fouillée d'une âme de poète, dont il a voulu, par-dessus tout, montrer le développement.

« *Tout mon effort* » — dit-il (2) — « *a porté, en la composant, sur les incidents du développement d'une âme* (3), *bien peu d'autres choses, à mon avis, méritent d'être étudiées.* »

Ainsi, ce n'est plus une esquisse — comme celle que Browning avait déjà tenté de faire dans « *Pauline* ». Ici, c'est le portrait complet du poète idéal qui, hors du type commun, réunit en sa vaste personnalité, tous les attributs variés que peuvent posséder, *en partie*, les autres hommes. C'est en ce sens et malgré ses habitudes (4) bien plutôt un type *moderne* qu'il nous offre, et, en outre, malgré le nom qu'il porte, à peine italien. Bien qu'il l'ait placé dans un milieu purement moyen-âgeux, Browning, qui est préoccupé avant tout, d'analyse psychologique, ne fait que peu de cas du portrait tracé de lui par la plupart des chroniqueurs. Il se sert d'abord des indications que lui fournissait la *Divine Comédie* de Dante, les amplifie à sa manière, et crée quelque chose qui est bien à lui : un personnage, dont il trace, en premier lieu, la rêveuse enfance, ensuite la jeunesse et en dernier lieu l'âge mûr. Nous avons ainsi l'étude très précise des étapes du développement graduel par où passe une âme tout à fait à part, mais dont le caractère marquant est d'être essentiellement *irrésolue*. Ainsi, on pourrait dire que les trois premiers livres du poème représentent son héros sous les apparences d'un Hamlet de la Poésie, tandis que dans les trois derniers, le personnage devient un Hamlet de la Politique. En conséquence, c'est son indécision qui nous est donnée comme une des causes majeures de son insuccès. Trop rêveur (5) dans un siècle *d'action*, trop idéaliste dans un milieu banal, il se trouve, tel Paracelse, paralysé non seulement par son ambiance, mais aussi par ce que son génie renferme de très particulier, en même temps que par son égoïsme étroit et un orgueil démesuré. Mais c'est surtout son incertitude, son incapacité foncière de prendre nettement parti dans les situations difficiles où il se trouve, qui le carac-

(2) Dans la préface de l'édition dédiée à Milsand (1863).

(3) Shelley dans la préface de *LAON AND CYNTHA* dit qu'il avait dans ce poème l'intention : « *To illustrate the growth and progress of an individual mind.* »

(4) Chez Browning existe en effet cette curiosité universelle, cette aptitude à s'éloigner, à se projeter hors de lui, à vivre la vie intellectuelle des hommes d'une autre époque que la sienne, cette plasticité de l'imagination n'étant possible qu'à un écrivain du XIX^e siècle.

(5) Ainsi le poète dans « *Pauline* » peut être considéré comme le rêveur de toutes choses, « *Paracelse* » le rêveur de la Science, et « *Sordello* », le rêveur de l'Art.

térisent. Si, en tant que *Poète*, et à cause de son génie, il triomphe aisément de ses contemporains, en tant qu'*homme*, il échoue toujours, par suite de la faiblesse de sa volonté, dans les luttes où il espère l'emporter. L'éccœurement et le dépit s'emparent donc de son âme lorsqu'il voit l'écart qui existe entre ses vastes visées et ses réalisations immédiates. Un génie tel que le sien, nous dit Browning (6) est, forcément, et par avance, voué à la stérilité, parce que, épris du seul Absolu, il ne saurait, en aucune manière, se contenter du Relatif. Balloté de la sorte, il ne fait qu'aller de déboires en déboires. La Vie, à la longue, le renseigne et l'éclaire. Il en vient alors à choisir un idéal moins élevé que celui qu'il s'était tout d'abord proposé. Il conçoit finalement l'espoir de pouvoir se consacrer à son pays, et croit avoir enfin trouvé sa véritable voie, puisqu'il estime qu'en embrassant la cause du Peuple, il pourra réellement aider la seule qui vaille la peine d'être défendue : celle de l'Humanité. Fort malheureusement pour lui, il est, en la circonstance, très mal servi par le sort : au moment même, si critique, où il lui faudrait prendre irrévocablement une décision, il découvre qu'il est le fils du chef du parti des Gibelins vers lequel se portaient jadis toutes ses sympathies. C'est de ce même côté que Palma, sa bien-aimée, s'est rangée, tandis que lui-même, pour des motifs les plus louables, croit devoir se vouer à la cause des Guelfes. Sans doute, un avenir éclatant s'offrira à lui s'il consent à renoncer à son idéal humain, — tout comme il avait récemment appris à renoncer à lui-même. En effet, on lui propose le commandement des armées de Frédéric II ; il se trouverait donc, du même coup, à la tête de tout le gouvernement gibelin du nord de l'Italie. Par là son intervention dans les affaires humaines deviendrait, après tant de tâtonnements, chose réalisable et fort efficace. Mais, d'un autre côté, il ne se rend pas moins compte qu'il lui sera impossible de renoncer à l'idéal si cher et si beau qu'il vient d'adopter. De sorte que, la lutte intérieure à laquelle il livre son âme étant trop forte pour le faible corps qui l'enveloppe, il meurt brusquement, le cœur brisé.

Voilà, rapidement résumé, le fond même du poème.

On voit donc que le thème en est très élevé, puisqu'il se rapproche sensiblement des drames Cornéliens, qui nous sont familiers, où le Devoir et l'Amour (7) sont constamment en lutte. A ce seul titre, il avait, certes, de quoi nous séduire. Aussi, après avoir étudié l'œuvre avec l'attention qu'elle mérite, s'explique-t-on difficilement l'espèce

(6) Cf. « *Pauline* » : « *A mind like this must dissipate itself.* » (Vers 291.)

(7) Avec cette différence qu'ici c'est de l'amour de soi qu'il s'agit.

d'effroi avec lequel les lecteurs, en général, s'en écartent, se l'imaginant en effet comme une espèce d'immense forêt touffue, où l'on est à peu près sûr de s'égarer, même si l'on ne s'y aventure pas absolument à la légère. Peut-être les difficultés d'interprétations paraissent-elles, à de certains moments, réelles, mais hâtons-nous de le dire, elles ont toujours été fortement exagérées. Il ne faut, en aucune façon et surtout pas d'avance, les croire insurmontables. Lecteurs et critiques eussent été souvent mieux inspirés s'ils avaient tenu davantage compte des preuves indéniables que Browning, par ailleurs, avait fournies d'un esprit hors ligne, s'ils s'étaient tout au moins rappelé les dénégations énergiques que lui-même avait constamment opposées à toutes leurs remontrances (8). Quant aux objections plus sérieuses et plus fondées que l'on ne tarda pas à ajouter aux premières, il ne pouvait guère les prévoir à cause de la constitution si particulière de son propre esprit (9). En effet, une intelligence comme la sienne — lorsqu'elle s'adresse au commun des mortels — oublie presque toujours que son extrême originalité personnelle, son exceptionnelle agilité mentale, ne sauraient être celles de tout le monde. Combien rares sont ceux, en effet, qui puissent se flatter d'être doués comme il l'était, de posséder la facilité de pouvoir passer instantanément d'un groupe d'idées à d'autres très différentes des premières, de saisir tout de suite et sans effort les rapports cachés qui relient les choses en apparence disparates, et d'avoir enfin des connaissances aussi encyclopédiques que les siennes? car lui sait trop de choses et d'ordinaire son lecteur n'en sait pas assez.

L'objection majeure que l'on pouvait donc à bon droit opposer à Browning, était d'avoir imaginé que *tous* les lecteurs seraient capables de le suivre, quelle que fût la rapidité de ses transitions, l'universalité de son savoir.

(8) « *On voudrait* », disait-il avec dépit, « *que je me donne plus de mal, mais je ne fais que cela !* » Comparez avec ce qu'il dit en 1872 : « *Nor do I apprehend any more charges of being wilfully obscure, unconsciously careless or perversely harsh.* » Le plus surprenant de l'affaire c'est que Browning s'imaginait, en écrivant « *Sordello* » s'être mis à l'abri de tout reproche d'obscurité : « *This time at any rate the public shall not accuse me of being unintelligible* », dit-il dans sa lettre à Marston en 1840.

Comparez ceci avec ce qu'il écrit encore près de trente ans après (Lettre du 5 nov. 1868) : « *I can have little doubt but that my writing has been, in the main, too hard for many I should have been pleased to communicate with ; but I never designedly tried to puzzle people, as some of my critics have supposed. On the other hand, I never pretended to offer such literature as should be a substitute for a cigar, or a game at dominocs to an idle man.* »

(9) Landor écrivit : « *I only wish he would Atticize a little. Few of the Athenians had such a quarry on their property, but they made better roads for the conveyance of their material.* »

Mais, en outre, on pouvait non moins lui reprocher d'avoir cru pouvoir rassembler en un seul et même cadre, les genres les plus divers. En effet, « *Sordello* » complique singulièrement la tâche de celui qui cherche, de prime abord, à l'interpréter, en faisant entrer, — indépendamment de certaines choses qui paraissent des hors-d'œuvre, — ce qui s'accorde si mal avec un poème que l'on croit être, par définition, *narratif*, à savoir, l'élément philosophique. Or, c'est un fait avéré qu'un lecteur, quel qu'il soit, en abordant un ouvrage, se préoccupe d'ordinaire plus de savoir si celui-ci va être pour lui un délassement ou au contraire une fatigue pour son attention, que de se demander s'il possède une profondeur très grande. D'autre part, l'Anglais « moyen » manifeste peu de goût pour des études à allure psychologique. « *Sordello* » étant dans la pensée de Browning l'étude approfondie d'une âme très particulière, cette personnalité exceptionnelle serait, selon lui, bien mieux mise en relief du fait même d'être placée au milieu d'une période d'histoire qui lui paraissait susceptible de faire ressortir toutes les caractéristiques essentielles du héros. A vrai dire, il semblait oublier que cette époque était très peu connue et, de plus était celle d'un pays étranger. C'était donc, déjà, de parti pris, sensiblement restreindre le nombre de ceux qui pourraient trouver plaisir à lire son œuvre, puisque de pareilles matières pouvaient seulement intéresser les spécialistes avertis. On peut, il est vrai, dire à sa décharge que si l'époque choisie, — à savoir celle de l'Italie du treizième siècle, — en est une particulièrement *confuse*, elle est en même temps une des plus hautement intéressantes que l'on puisse étudier, car, à coup sûr, c'est celle où l'esprit humain a poussé le plus loin son insatiable esprit de curiosité. Sans doute, mais ce qui devait le plus rebuter le lecteur ordinaire, c'est le fait que le poème, tout en présentant l'aspect *extérieur* d'un roman en vers, était au fond, moins le récit d'un roman banal que l'analyse complexe et profonde d'un drame intime et poignant où le lecteur devait assister à toutes les péripéties que comportent les déchéances successives et le relèvement final d'une âme tout à fait unique en son genre.

Ainsi la partie narrative semblait plutôt restreinte, et le côté historique insuffisamment développé et mal rattaché à celle-ci. De sorte que très rares furent ceux qui, après avoir abordé le poème, — alléchés par l'espoir de lire un roman purement chevaleresque, ne le quittèrent pas dès qu'ils s'aperçurent qu'en outre l'élément psychologique tendait à prendre une place disproportionnée, — tout au moins en apparence, — avec le reste de l'œuvre.

« *Sordello* » devait donc tout de suite, à ce point de vue, paraître un genre trop hybride.

Mais ce n'était pas là le seul inconvénient qu'il présentait ; le *style* (10) dans lequel il était écrit, bien que d'une originalité puissante, était d'une espèce tout à fait imprévue : ici les associations d'idées n'étaient pas seules nouvelles ; les images, les constructions de phrases, les métaphores étaient tellement inattendues et frappantes que la manière si originale dont tout était mis en valeur restait malgré cela trop déconcertante dans l'ensemble pour que le lecteur ne fut pas complètement dérouté. Le poète étonnait en effet son lecteur non seulement par de brusques soubresauts de pensée, mais encore par une concision extrême qui se heurtait à une déconcertante prolixité. A tout propos aussi, surgissaient à l'improviste d'innombrables digressions. On était à tout moment non moins surpris — quoique charmé cette fois, — de trouver à côté de passages qui paraissaient embrouillés, ou mal venus, des réussites particulièrement parfaites et d'une rayonnante beauté.

Si donc Browning a joué de malheur, la faute, malgré tout, n'en revient-elle pas en grande partie à lui-même ? N'aurait-il pas mieux fait de conserver dans « *Sordello* » cette forme dramatique, nouvelle et si spéciale, qu'il avait inaugurée dans « *Paracelse* » ? Ensuite avait-il des raisons majeures pour délaisser le vers blanc, dont il s'était déjà servi, avec tant d'habileté, dans ce même drame ? Qu'est-ce qui l'avait porté à choisir le vers rimé décasyllabique ? Était-ce parce qu'il s'était souvenu de Chaucer qui en avait fait un usage si heureux, ou bien était-il encore sous le charme de Keats ? Mais alors, était-ce là le vers qui convenait véritablement à son nouveau poème qui, — de son propre aveu, — était plutôt une étude philosophique qu'un poème narratif ? Enfin, était-il absolument contraint de donner à sa langue une concision aussi extrême que celle qu'il affectait ? Toujours est-il qu'elle présentait pour lui un double désavantage, car elle lui interdisait toute aisance véritable dans la forme en même temps qu'une suffisante clarté dans l'expression de sa pensée.

En réalité, Browning, en la circonstance, avait été grandement impressionné, d'abord par l'échec de « *Pauline* », ensuite par tous les reproches si libéralement prodigués à « *Paracelse* », l'accusant d'abuser d'une certaine prolixité de langage. En partie, donc, pour faire plaisir

(10) Alfred Domett à qui Browning avait envoyé un exemplaire de son poème lui écrivit pour lui dire qu'il était systématiquement ardu à comprendre. Browning dans sa réponse lui dit que sa vie solitaire en était en partie la cause. Voir KENYON : *Robert Browning and Alfred Domett*, p. 28.

aux critiques, il s'efforça en premier lieu, de rendre son style plus concis (11), et en partie influencé sans doute par le souvenir de Dante, dont il venait d'étudier à fond l'œuvre. Puis, comme il était par nature toujours tenté de chercher des voies nouvelles, il avait cru pouvoir, tout en faisant usage de la forme *narrative* (12) et en conséquence du vers décasyllabique, qui l'accompagnait généralement, y adjoindre d'autres éléments. Or, le seul véritable avantage que l'auteur pouvait tirer de cette forme narrative c'eût été de pouvoir, grâce à elle, intervenir de temps en temps, et de mieux guider son lecteur à travers le dédale des faits qu'il racontait, en fournissant au passage les explications dont celui-ci pouvait avoir besoin (13). Mais il risquait par là de couper trop souvent le récit et d'allonger inutilement le poème. Il est vrai que dans son préambule il explique que, s'il l'a fait, c'est bien en dépit de ses préférences personnelles (14) et pour contenter quelques vagues Rédacteurs de Revues. Tout bien considéré, il eût beaucoup mieux fait d'écouter son propre génie.

Mais pour ce qui est des autres éléments : philosophie, digressions, descriptions très abondantes, ils ont de même l'inconvénient de laisser une impression de désordre foncier dans l'ensemble de l'œuvre bien que ce désordre soit plus apparent que réel. Voilà, à n'en pas douter, les raisons majeures pour lesquelles s'est créée la légende qui ferait croire que l'œuvre *tout entière* est illisible, qu'une obscurité à peu près totale l'enveloppe, que les ténèbres qui y règnent sont permanentes et qu'elles résultent autant de la nature même de l'esprit de son créateur que de répréhensibles négligences et d'une réelle incompétence de sa part à atteindre la vraie clarté. Et de même, c'est ce qui explique l'incompréhension, à la fois si générale et si injuste, qu'a rencontrée cette œuvre de Browning chez le public aussi bien anglais que français. Mais qui pourrait admettre que l'on a tout dit sur une œuvre lorsqu'on n'a fait qu'énumérer ses défauts apparents ?

Certainement, nous n'avons pas là rien d'autre qu'une création imparfaite.

(11) Caroline Fox, dans une de ses lettres, disait que Sterling, son ami, avait été frappé de la prolixité (*verbosity*) de « *Paracelse* ». Miss Haworth avait malheureusement communiqué cette lettre à Browning lui-même.

(12) Son tort le plus grave était, en s'écartant à tout propos de cette même forme narrative, une fois qu'elle eût été adoptée, de se mettre en contradiction avec elle.

(13) On comprend aisément le désarroi du lecteur lorsque Browning ne lui explique précisément pas ce que celui-ci ne connaît pas, ou comprend le moins, tandis que, dans ses digressions, il s'étend longuement sur des détails parfois inutiles.

(14) Lui-même, en effet, trouvait déplaisante l'intervention forcée d'un auteur dans ses œuvres.

N'oublions pas — car Browning avec insistance l'a toujours affirmé, et sa parole doit, nous semble-t-il, compter avant tout, — que c'était l'œuvre à laquelle lui-même, — grand poète, historien d'une âme de poète, — attachait le plus de prix. N'est-il donc pas inique que, par une rare malchance, il ait fallu que ce fût celle-là précisément, entre toutes les productions de son esprit, qui lui a fait le plus grave tort auprès de ses lecteurs ? Et que le malheur ait également voulu que ce manque d'appréciation de son incontestable talent se produisit au début même de sa carrière, à l'instant précis où, se sentant en possession de tous ses moyens, il cherchait à donner plein essor à son véritable génie, au moment enfin, où il avait le plus pressant besoin d'être encouragé et soutenu ? Pourtant, l'injustice initiale n'en resta pas là : le public — comme c'est trop souvent son habitude — accepta et depuis a toujours accepté, de condamner, sans regarder d'assez près ce chef-d'œuvre (15). Reçu avec dérision, il est resté depuis lors méconnu, ou totalement inconnu d'un trop grand nombre de lecteurs qui, d'avance, se trouvaient indisposés en sa faveur. L'œuvre, cependant, n'est difficile à comprendre que par endroits, — et le plus souvent parce que le lecteur lui-même manque de l'agilité intellectuelle indispensable pour saisir la véritable pensée de l'auteur. Par contre, une fois qu'on a pu en faire le tour, on reconnaît son incontestable valeur. Indépendamment du sujet, — l'étude d'une âme exceptionnelle — présentant à lui seul, un intérêt hors de pair, la vivacité, l'élévation constante de la pensée qui animent l'œuvre, suffiraient pour la préserver de l'oubli auquel on a cherché à la condamner. La profondeur que Browning déploie lorsqu'il analyse subtilement la nature de son héros, ou l'adresse dont il fait preuve lorsqu'il nous révèle l'évolution de son âme, ne sont, de même, inférieures à nulles autres. Enfin, son poème n'est pas moins admirable que la doctrine éthique qui y est formulée, celle qui en anime toutes les parties, et que dans ses œuvres ultérieures, jusqu'à la fin de sa vie, Browning ramènera invariablement au tout premier plan : à savoir, le rôle prépondérant que joue dans la Société humaine l'être prédestiné qu'est le Poète. Cette doctrine, il en a fait, il en fera son Credo essentiel, parce qu'à ses yeux, parmi nos semblables, ce sont les grands visionnaires qui, plus que tous autres, sont susceptibles de guider ceux-ci, de leur rendre service, car servir l'Homme, c'est servir l'Humanité tout entière, c'est,

(15) Voir par exemple la critique qu'en fit Lowell dans *The North American Review*, avril 1848 : « *It was a fine poem before the author wrote it...* » « *We may as well say bluntly it is totally incomprehensible as a connected whole.* » L'impression de Lowell est celle du lecteur qui n'a lu qu'une fois.

en dernière analyse, servir Dieu lui-même. L'Être Infini, d'une part, et d'autre part l'Être fini, n'ont l'Un et l'autre qu'un seul et même lien : l'Amour et ce trait d'union indissoluble entre l'homme universel et son Créateur sert au Grand Dispensateur du Bien de moyen pour aboutir à Ses fins.

En résumé, on peut donc affirmer que, en dépit des nombreuses critiques formulées à son sujet, « *Sordello* » mérite qu'on s'en occupe ; il le mérite à cause de sa valeur intrinsèque, indiscutable qui, cachée tout d'abord, se révèle peu à peu dans toute sa réalité. Il le mérite parce que cette œuvre géniale n'est pas celle d'un écrivain ordinaire, mais bien d'un très grand Poète, qui l'a écrite avec conviction, avec amour, on peut même dire avec passion, la passion d'être véritablement utile à ses semblables, et parce que, enfin, elle était destinée, dans sa pensée, à montrer par quelles étapes successives se développa l'âme de celui qui est l'interprète de tout ici-bas, et dont le rôle doit être considéré comme primordial et unique dans les affaires humaines. Sans doute, la question qu'elle traite, en elle-même peu ordinaire, est fort complexe et très ardue. Et disons enfin, qu'en dépit de la forme sous laquelle celle-ci se présente qui n'est qu'en apparence confuse, en dépit des allures tour à tour didactiques, philosophiques — et même, par moments — allégoriques, que revêt le poème, et bien qu'il soit rempli — on pourrait presque dire bourré — d'érudition, fourmillant d'idées, d'aperçus curieux, d'allusions, de sens symbolique, il est, en plus de tout cela, autobiographique, tout comme : « *Le Prélude* » de Wordsworth (16). Ne serait-ce qu'à ce dernier point de vue, il est infiniment intéressant, parce que humain.

Ainsi donc, en résumé, et toutes réserves faites, en dépit des inégalités qu'elle présente, nous ne devons pas perdre de vue, malgré tout, ni l'exceptionnelle vigueur, ni l'incomparable puissance qui caractérisent cette œuvre. Manifestation éclatante de la nature généreuse et prodigieusement riche de l'auteur lui-même, elle aura beau pécher parfois à cause d'une excessive exubérance et risquer dans son ensemble de rebutter de prime abord, néanmoins, à l'examen détaillé de ses diverses parties, on ne tardera pas, nous en sommes convaincus, à la goûter et à l'apprécier à sa juste valeur. Tout comme pour la Divine Comédie de Dante — avec laquelle elle a tant de ressemblance — une lecture attentive et soutenue, permettra de se rendre vite compte que si, à certains

(16) Mais avec cette différence que « *Sordello* » n'est pas toujours et uniquement une autobiographie.

égards, elle semble offrir les apparences d'un chaos, c'est en tout cas un chaos d'où finalement émerge un ordre supérieur à toute logique banale.

Il se trouve parfois des gens qui ne savent voir, dans la nuit, autre chose que les ténèbres qui y règnent. Pourtant, plus haut, dans la Voûte céleste, sans cesse resplendissent d'innombrables étoiles !

Pareillement dans cette œuvre, en apparence si obscure, l'on voit surgir soudain, en des passages, parfois même en un vers isolé, des images fortes et belles, des pensées d'une suprême beauté, tout comme sur le fond du ciel, demeuré longtemps sombres, les nuages parfois se déchirent et, par delà le fourmillement confus des astres, livrent aux regards des incrédules les splendeurs et les gloires autrement impressionnantes des insondables profondeurs de l'immense Voie Lactée.

§ 2. — LA GENÈSE DE « SORDELLO »

Malgré l'échec de « *Pauline* » et peut-être même à cause de cet échec, Browning, dès 1835, semble avoir envisagé la production d'un poème où il pourrait s'occuper plus exclusivement de tracer le portrait idéal du poète qu'il avait rêvé de faire, mais qu'il n'avait qu'ébauché dans cette œuvre. Au mois d'avril 1835, lorsqu'il écrivit à son ami Fox pour lui annoncer la publication prochaine de « *Paracelse* », il ajouta : « *J'ai sur le chantier une autre œuvre (17), d'un genre plus populaire, à un certain point de vue, mais moins explicite. J'ai donc pris la résolution de tenter l'aventure avec celle-ci* ». Quelle pouvait être cette autre œuvre, sinon « *Sordello* », puisque dans la préface de son drame « *Strafford* » (mai 1837), il affirme avoir été empêché de la produire plus tôt, « *ayant été occupé à faire un autre travail* » (18). Au mois d'août de la même année, il écrit à son amie, Mlle Haworth, que son poème « *était presque terminé* ». Malgré cela, lorsqu'il part pour l'Italie, en avril 1838, l'œuvre n'est pas encore achevée, puisqu'il dit « *Je me rends dans ce pays afin de pouvoir visiter les lieux décrits* ». Il en revient trois mois plus tard, mais il n'est plus question de celle-ci dans sa correspondance, et on sait que l'œuvre ne parut finalement qu'en 1840.

(17) De cette façon, « *Sordello* » aurait été commencé en 1835.

(18) « *I have for some time been engaged in a poem of a very different nature.* » (Lettre à Fox, avril 1839.)

Qu'est-ce qui avait pu en retarder tellement la parution ?

Mr Griffin, dans sa *Vie de Robert Browning* (19) nous en fournit l'explication. Une certaine dame W. Busk, très oubliée aujourd'hui et peu connue de son vivant, avait dès 1837, traité le sujet que Browning lui-même venait de choisir. Elle avait fait paraître un poème du genre narratif, écrit en vers octosyllabiques rimés intitulé « Sordello ». Force fut donc au poète de refaire ou tout au moins de modifier sa propre production (20).

C'est alors qu'il a dû songer à donner un développement plus considérable au côté historique, influencé peut-être en cela par la parution en 1837 de *l'Histoire de la Révolution Française*, de son ami Carlyle. Toujours est-il que lors de son voyage en Italie, il visita avec soin tous les lieux qu'avaient jadis habités les personnages de son poème et revint chez lui si fortement impressionné par les visions enchanteresses que lui avait fournies ce merveilleux pays, qu'il fit bien plus large la place accordée aux descriptions qui se trouvent dans son récit. Mais c'était à Venise même que l'idée lui était venue (21) de remplacer l'héroïne qu'il avait tout d'abord choisie, par celle, plus vraie, plus auguste, et plus vraiment touchante, de l'Humanité malheureuse. Puisqu'il ne produisait qu'une œuvre de pure fiction, n'était-il pas libre au fond, de modifier celle-ci à son gré au point de vue détails et forme ? Il pourrait ainsi donner à la dernière partie une grandeur plus épique et, en intéressant le lecteur au sort du Peuple, qui se confondait avec celui de son héros, mettre à profit le récit des chroniqueurs italiens du Moyen Age. Grâce à ceux-ci, l'état lamentable où se trouvait l'Italie à cette époque, par suite des luttes intestines auxquelles était livré le pays, se révélait en tableaux vigoureux et saisissants.

La commisération de Sordello pour l'Humanité souffrante se révélait ainsi plus largement humaine et, par là, il paraissait pleinement justifié en voulant se donner tout entier à cette cause sacrée. Sordello, en voyant les blessures faites à sa patrie par la guerre civile, devait comprendre où chercher le remède indispensable pour guérir ses plaies et restituer à nouveau ce pays à sa véritable mission, à savoir : la direc-

(19) Page 93. Madame Busk, fut, dit-il, disciple de W. Scott, et, comme celui-ci, avait écrit son poème héroïque en six chants. Pour avoir une idée de la valeur du poème, nous en avons lu un chant : il est parfaitement insipide. (Voir Appendice VI).

(20) Il est probable que son père fut également pour quelque chose dans le remaniement de sa première conception, car on a trouvé dans les papiers de celui-ci, l'esquisse d'un roman sur le même sujet. (Voir Appendice).

(21) Il nous explique, à la fin du troisième livre, dans quelles circonstances. (Voir plus loin, § 8, le Rôle de la Poésie) (*ad finem*).

tion des affaires du monde. D'autre part, la faiblesse et la niaiserie même du poème de Madame Busk, n'étaient pas sans leur utilité pour Browning. Afin de ne pas tomber dans un bathos pareil au sien, il fut amené à donner une allure plus grave et plus élevée à l'ensemble. Les préoccupations humanitaires, Shelleyennes, qui avaient joué un rôle si prépondérant déjà dans « Strafford », se trouvent ainsi renforcées dans les trois derniers livres de « Sordello ». Le poète fut, par suite de cette nouvelle façon de concevoir son œuvre, amené à partager l'histoire de l'évolution de l'âme de son héros en deux parties distinctes : celle où il s'occupe uniquement de lui-même, celle où il s'intéresse aux autres. Mais, quels qu'aient été les efforts de Browning pour faire de ces deux motifs, conçus séparément, un tout homogène, la cassure apparaît assez nettement et la clarté générale de l'œuvre en souffre (22).

La coïncidence si singulière qui avait fait choisir et traiter au même moment, par deux écrivains au talent inégal, un sujet identique, fut en effet pour Browning infiniment fâcheuse. Sans la très désagréable surprise qu'il dût éprouver en voyant son œuvre prévenue par Madame Busk, il est à peu près certain que l'histoire de « Sordello » eût été plus « une » et partant mieux composée qu'elle ne l'est.

§ 3. — ANALYSE DE « SORDELLO »

Dans l'analyse d'une œuvre aussi touffue par définition que « Sordello », il importe de se borner à l'essentiel. La complexité du poème étant assurément très grande, on s'efforcera de ne dégager que les idées véritablement directrices de l'auteur, en se réservant d'examiner par ailleurs, les très nombreuses digressions dont celui-ci a émaillé la trame de son histoire.

Livre I

Le début du poème qui, tout de suite, pêche par un défaut de plan très apparent, est typique de la manière de Browning, car il se reprend à trois fois au moins avant de commencer son récit.

*« Quiconque le voudra pourra entendre raconter l'histoire de
« Sordello... Qui me croit sur parole, verra cet homme, suivra sa*

(22) Ce qui lui a nui non moins, ce sont les digressions où il semblait se perdre, et perdre de vue le sujet principal ; mais cela n'est, somme toute, qu'une *apparence*.

« fortune tout comme moi, jusqu'au bout... Vous n'avez pour cela qu'à me croire. Me croirez-vous ? »

« Voici Vérone... Mais avant tout, laissez-moi vous avertir que de mon propre gré, je n'aurais jamais choisi cet expédient — qui, s'il n'est pas le pire, n'est pas non plus le meilleur en son genre — pour raconter cette histoire que je pouvais si bien faire raconter par le héros lui-même, — l'auteur s'effaçant de bonne grâce et laissant à chaque auditeur le soin de compléter l'œuvre à son gré. En effet, si fier que je pourrais être en voyant au fond de ses vastes abîmes le passé diviser ses flots affreux pour laisser surnager, de tant de mémoires englouties celle-ci, que ma prédilection a sauvée, cependant, après ce premier triomphe, j'aurais pris grand plaisir à suivre, comme le plus averti des spectateurs, et sans savoir un mot de plus que lui, les phases de son progrès... Mais il paraît que quiconque s'aventure à risquer un sujet nouveau et à créer de toutes pièces des hommes d'une espèce tout à fait inconnue, doit les produire lui-même après avoir pris soin de crayonner le nom de chaque personnage sur la bordure du costume qu'il porte, puis se tenir à côté d'eux, l'habit bariolé sur le dos, la longue baguette à la main, en bon et fidèle exhibiteur (23). Donc, cette fois, me voici vous faisant face, amis appelés des quatre coins du monde, braves gens tombés du ciel ou vomis par l'enfer pour écouter l'histoire que je me propose de dire. Et, convenez-en, les poètes font bien de manier habilement la drague que leur fournit, faute d'auditeurs vivants, les morts (24), narguant ainsi le destin qui prétendait vous imposer silence... Je sais, pour ma part, quelque chose de ses rigueurs, mais il est un domaine où il perd ses droits, où beaucoup de sympathies me sont acquises. »

« Les voici ! Admirez la foule que je rassemble : sur ces visages ranimés vous ne trouverez nulle empreinte funeste du trépas. Il n'a rien moins fallu, toutefois, pour les décider à goûter encore l'air des vivants, que le désir bien naturel de voir comment leurs successeurs se tirent d'affaire (25). Salut à mon auditoire défunt ! Ils s'assoient les uns près des autres, chaque spectre tâchant de paraître aussi peu mort que possible. Critique

(23) « Take their stand, Motley on back and pointing pole in hand. » (Vers 28-30).

(24) Il évoque les morts à défaut des vivants : « Catching the dead if fate denies the quick. » (Vers 35.) Son héros, Sordello, ne fera pas autrement.

(25) Cf. « Pauline » : « to know how their sons fare. » (V. 990.)

« à l'esprit subtil, je te vois d'ici près de.. mais n'allons pas troubler un seul de ces miraculeux spectateurs, ni fâcher la Mort qui me les prête à grand'peine...

« Amis (je parle aux vivants pour tout de bon), n'allez pas, sur cette invocation funèbre, croire qu'un éloge judicieux me fâche, moi qui guetterais au contraire toute occasion d'exciter vos caressantes approbations, et cela, crainte de vous voir endormis. « Voici donc Vérone... » (26).

Mais de nouveau, il abandonne son récit pour faire place à une invocation à Shelley : Que son ombre n'apparaisse pas ! La seule présence d'un esprit aussi grand paralyserait sa muse (27).

Alors, et alors seulement, Browning commence son récit. Pour bien le comprendre, il nous faut nous reporter au temps où l'Italie est divisée en Guelfes et Gibelins. Frédéric II empereur d'Allemagne, vient de violer le serment qu'il avait fait au Pape Honoré III de partir en Croi-

-
- (26) « *Who will, may hear Sordello's story told :*
« *His story ? Who believes me shall behold*
« *The man, pursues his fortunes to the end,*
« *Like me : for as the friendless-people's friend*
« *Spied from his hill-top once, despite the din*
« *And dust of multitudes, Pentapolin*
« *Named o'the Naked Arm, I single out*
« *Sordello, compassed murkily about*
« *With ravage of six long sad hundred years.*
« *Only believe me. Ye believe ?*

Appears

- « *Verona... Never, — I should warn you first, —*
« *Of my own choice had this, if not the worst*
« *Yet not the best expedient, served to tell*
« *A story I could body forth so well*
« *By making speak, myself kept out of view,*
« *The very man as he was wont to do,*
« *And leaving you to say the rest for him*
« *Since, though I might be proud to see the dim*
« *Abysmal past divide its hateful surge,*
« *Letting of all men this one man emerge*
« *Because it pleased me, yet, that moment past,*
« *I should delight in watching first to last*
« *His progress as you watch it, not a whit*
« *More in the secret than yourselves who sit*
« *Fresh-chapleted to listen. But it seems*
« *Your setters-forth of unexampled themes,*
« *Makers of quite new men, producing them,*
« *Would best chalk broadly on each vesture's hem*
« *The wearer's quality, etc. » (Vers 1-30.)*

- (27) « *Thou, spirit, come not near... to scare me with that pure face. » (Vers 61-63.)*

sade (28). Les Gibelins sont ses partisans, tandis que les Guelfes luttent pour l'indépendance de l'Italie que Frédéric veut asservir ; cette Italie tempétueuse du début du XIII^e siècle, qui se voit dévastée tour à tour par les deux partis.

Nous sommes à Vérone, en l'an 1224, par un paisible soir d'automne. Le poète nous présente deux scènes qui se passent dans cette ville. La première se déroule sur la place même du marché : on vient d'apprendre que le prince Richard de Saint-Boniface (29), Seigneur de la Ville, allié à Azzo d'Este, a été fait prisonnier à Ferrare au moment où il croyait en chasser Salinguerra, général en chef d'Ecclin (30), le représentant redouté de l'empereur d'Allemagne, Frédéric II, dont on craint à tout moment la venue en personne. La Ligue Lombarde, formée de quinze villes par le parti papiste Guelfe, aura donc à rançonner Richard.

La scène est fort pittoresque et l'on entend la discussion animée qui a lieu entre les envoyés guelfes venus pour solliciter le secours de Vérone, et le public qui se compose d'une foule disparate de soldats et de bourgeois, moitié Gibelins et moitié Guelfes :

« Mais rassemblés sur l'ancienne place du Marché des grou-
« pes agités discutaient : pas un visage qui ne fût rendu livide par
« le courroux, car parmi eux se trouvaient les instigateurs fidèles
« de la Mort, ceux qui ont cure de lui préparer un régal. La crainte
« s'était depuis longtemps implantée en eux. Les voici qui foulent le
« fruit mûr de leur haine pour en tirer un vin capiteux. Il eût fallu
« voir comment le breuvage agissait sur chacun d'eux à mesure
« que l'ivresse les gagnait : des hommes graves et grisonnants se
« tenaient, oscillant et les yeux clos, tandis qu'ils laissaient couler
« lentement au fond du creux où aurait dû se trouver un cœur,
« l'indicible volupté de la haine. Mais les jeunes, avec une allé-
« gresse féroce, lampaient comme un avant-goût de leur première

(28) « The Second Friedrich wore the purple, and Third Honorius filled the holy-chair. » (Vers 78-79.)

(29) St-Boniface et Azzo d'Este sont les deux grands personnages Guelfes du côté du Pape. Le premier a été qualifié de « Léopard », le second — perspicace et prudent, de « Lynx ».

(30) Ecclin de Romagne a été plusieurs fois marié. 1^o avec Agnès d'Este. Il avait eu d'elle une fille, Palma, que Dante place dans le Paradis sous le nom de Cunizza. 2^o avec Adelaïde de Toscane qui, intrigante, ambitieuse, égoïste de caractère, dominait son mari et vivait retirée dans un château à Goïto, dans les environs de Mantoue, où, par prudence elle avait amené Palma.

« *débauche de sang que leur apportaient ces sauvages nouvelles* ». (31).

La seconde scène, qui se passe au même instant à l'intérieur du Palais de Richard, forme un contraste saisissant avec la première. L'héroïne du poème, Palma, vient de quitter, à un moment critique — et dont nous ne saurons que beaucoup plus tard l'importance — Sordello, celui dont l'auteur s'est chargé de raconter la vie, et qui nous est représenté, au physique : décharné, vieilli avant l'âge, et en proie à une douloureuse lutte mentale (32).

Browning, en une nouvelle digression, nous explique quel dessein il poursuit en écrivant son poème. Sordello est le grand précurseur de Dante ; son nom était resté obscurci par l'oubli où l'a plongé la gloire de celui de son grand successeur (33). Il doit donc revenir en arrière, et, remontant le cours du temps d'une trentaine d'années, nous conter d'abord sa jeunesse.

Elle s'est écoulée entièrement dans le château de Goïto, ville proche de Mantoue.

« *Le territoire de Mantoue est moitié marécage et moitié forêt
« de pins. Des érables, des chênes roux, poussent le long des bords
« de la rivière. Le Mincio — la moitié de l'année — se trouve
« étouffé de sable. En hiver, le marécage envahissait Mantoue. Il
« y avait — quelque trente années avant le tumulte de ce soir-là —
« un seul endroit à l'abri des marais : Goïto, simple château au
« milieu de quelques basses montagnes. Des mélèzes et des sapins
« cachaient les défilés principaux et de multiples vignobles entou-
« raient tout le reste. Pareil à quelque créature enserrée dans une
« enceinte, dont l'étonnement naïf empêche toute détresse, que sa*

-
- (31) « *But, gathering in its ancient market-place
« Talked group with restless group ; and not a face
« But wrath made livid, for among them were
« Death's staunch purveyors, such as have in care
« To feast him. Fear had long since taken froth,
« In every breast, and now these crushed its fruit,
« The ripe hate, like a wine : to note the way
« It worked while each grew drunk ! men grave and grey
« Stood, with shut eyelids, rocking to and fro,
« Letting the silent luxuray trickle slow
« About the hollows where a heart should be ;
« But the young gulped with a delirious glee
« Some foretaste of their first debauch in blood.* » (Vers 86-100.)
- (32) *The lean frame like a half-burnt taper, etc...* » (Vers 342-344.)
- (33) « *Sordello, thy forerunner, Florentine !* » (Vers 348.)

« propre beauté rend confiante, il dressait haut la tête, contem-
« plant ses rets (34) où les passereaux à l'envi venaient piller au
« temps des vendanges. » (35).

Il vit d'une existence très solitaire, ne connaissant guère que les quelques rares domestiques qui servent Adélaïde, troisième femme d'Ecelin, à qui appartient cette demeure (36).

« Toute son enfance s'écoula au milieu de cette paisible retraite
« cachée d'Adélaïde. Pour lui, aucun autre univers n'existait au
« delà de cette lisière des forêts de sapins et du bord de cette basse
« rangée de montagnes, en dehors de celui-ci où, seul et à son gré,
« il pouvait errer, et qui paraissait lui appartenir en propre. Le
« château avait l'air non moins abandonné. Il lui était accordé d'y
« circuler librement : l'aile nord seule, lui étant — pour quelque
« raison mystérieuse — interdite. Cette interdiction — bien que
« légère, suffisait pour le confiner, dans ses flâneries, soit dans les
« corridors, soit dans la rotonde, où sous le fardeau de la fon-
« taine, les cariatides expiaient leur faute ; soit encore à la cham-
« bre aux boiseries d'érable et aux petits coins et recoins du châ-
« teau, ou bien au parapet venteux surplombant le bois s'étendant
« jusqu'à Mantoue.

« C'est là que se bornaient ses promenades. Quelques servantes
« très vieilles — qui glissaient, silencieuses, autour de l'enfant et
« s'occupaient de lui — formant le seul trait d'union qui le reliât
« au monde extérieur, plein de rumeurs confuses, et éloigné, tout

(34) C'est-à-dire les vignes entourant le château.

(35) « In Mantua territory half is slough,
« Half pine-tree forest ; maples, scarlet-oaks,
« Breed o'er the river-beds ; even Mincio chokes
« With sand the summer through ; but 't is morass
« In winter up to Mantua walls. There was
« (Some thirty years before this evening's coil)
« One spot reclaimed from the surrounding spoil,
« Goïto ; just a castle built amid
« A few low mountains : firs and larches hid
« Their main defiles, and rings of vineyard bound
« The rest : some captured creature in a pound,
« Whose artless wonder quite precludes distress,
« Secure beside in its own loveliness,
« So peered with airy head, below, above,
« The castle at its toils, the lapwings love
« To glean among at grape-time. » (Vers 374-388.)

(36) Voir pour des détails complémentaires le portrait de Sordello, page 300.

« au plus par une douzaine de collines. Seule la sensation d'exister
« absorbait Sordello dans ce paradis assoupi. » (37).

Page d'Adélaïde, privé de soins matériels et en conséquence plutôt débile, doué d'une intelligence aiguë, et d'une rare beauté physique, Sordello nous est présenté comme relégué dans une aile isolée du château.

« Frêle enfant, solitaire, qui passe ses automnes à errer parmi
« les vignes, à regarder s'ébattre parmi elles les oiseaux pillards,
« et en hiver à explorer les mystères du sombre château où sa marâtre l'a consigné. Voyez-le, sur la pointe des pieds, scrutant les
« longues rangées de tapisseries, et tenant dans ses deux mains
« la lampe qui fait scintiller les formes des personnages qui, sur
« elles, se trouvent dessinées (38).

« Au moment où il se détourne, contemplez son visage, cette
« large et fine narine délicate, cette lèvre mince et mobile qui
« s'appareille si bien au calme front... Vous comprenez aussitôt
« que c'est là une âme faite pour recevoir les délices par tous les

(37)

« calmly, then,

« About this secret lodge of Adelaide's
« Glided his youth away : beyond the glades
« On the fir-forest border, and the rim
« Of the low range of mountain, was for him
« No other world : but this appeared his own
« To wander through at pleasure and alone.
« The castle too seemed empty ; far and wide
« Might he disport ; only the northern side
« Lay under a mysterious interdict —
« Slight, just enough remembered to restrict
« His roaming to the corridors, the vault,
« Where those font-bearers expiate their fault,
« The maple-chamber, and the little nooks
« And nests and breezy parapet that looks
« Over the woods to Mantua : there he strolled,
« Some foreign women servants, very, old,
« Tended and crept about him — all his clue
« To the world's business and embroiled ado
« Distant a dozen hill-tops at the most.
« And first a simple sense of life engrossed
« Sordello in his drowsy Paradise. » (Vers 606-626.)

(38)

« A slender boy in a loose page's dress,
« Sordello : do but look on him awhile
« Watching ('tis autumn) with an earnest smile
« The noisy flock of thievish birds at work
« Among the yellowing vineyards ; see him lurk
« ('Tis winter with its sullenest of storms)
« Beside that arras length of brodered forms,
« On tiptoe, lifting in both hands a light
« Which makes yon warrior's visage flutter bright. »

« sens... Vous pouvez aisément croire que Sordello appartient
« à la classe royale que la Nature a séparée du commun des hom-
« mes et créée pour le plaisir... Vous reconnaissez tout de suite
« le revêtement plus rare de chair qui, par les yeux, par les
« oreilles, laisse librement pénétrer toute beauté, tandis que chez
« les autres hommes, comme si — ne voulant pas leur confier
« son monde — elle l'entoure d'un voile qui atténue le bleu du
« ciel et ne laisse passer qu'un soleil attiédi de moitié (39).

Il n'a vu qu'accidentellement et une seule fois la jeune Palma, cette fille qu'Ecelin a eue de sa première femme, la Vénitienne Agnès d'Este (40).

Sa nature est fine, sa sensibilité exquise, de plus il possède une imagination toute puissante (41). Tout ce qui est Beauté, possède pour des natures de cette espèce un attrait infini :

« Ensorcelées par chaque nouvelle surprise que leur ménage la
« découverte de la Beauté, elles n'ont d'yeux que pour celle-ci, jus-
« qu'au moment où cet amour exclusif se change en une véritable
« oppression. Pour échapper à cette malédiction, pour empêcher
« qu'elles ne découvrent qu'elles sont impuissantes à assurer quel-
« que bien à l'objet de leur amour, elles se trouvent contraintes de
« le doter de leur propre vie, lui fournissant un but, une direction,
« une existence indépendante, des jouissances qui soient bien à lui,
« des intérêts personnels de façon à le mettre à même de profiter
« comme il convient de cette Beauté pour elle-même. Et elles ne
« s'en tiennent pas là : à mesurer que de nouvelles apparitions de

(39)

« his face,

« Look, now he turns away ! Yourselves shall trace
« The delicate nostrils swerving wide and fine,
« A sharp and restless lip, so well combine
« With that calm brow, a soul fit to receive
« Delight at every sense ; you can believe
« Sordello foremost in the regal class
« Nature has broadly severed from her mass
« Of men and framed for pleasure...
« You recognise at once the finer dress
« Of flesh that amply lets in loveliness
« At eye and ear, while round the rest is furled
« (As though she would not trust them with her world)
« A veil that shows a sky not near so blue,
« And lets but half the sun look fervid through... » (Vers 448-482.)

(40) Cette Palma est la « Cunizza » de Dante, elle s'étonne de le voir apparaître :
« Her eyes... bluer with surprise. » (Vers I-756.)

(41) C'est le trait essentiel auquel on reconnaît Browning lui-même.

« Beauté surgissent, naît une adoration nouvelle, de sorte que tous
« les degrés de l'amour se trouvent être dépassés à mesure que se
« présentent les modes variés de cette Beauté. Alors les idoles in-
« férieures se dépouillent de leur couronne en présence des Gloires
« successives qui surviennent... et qui (42) — en dernier lieu —
« aboutissent à la Divinité. » (43)

Mais les adorateurs du Beau forment, malgré tout, deux catégories distinctes : d'une part ceux qui se passionnent pour tout ce qui n'est pas eux-mêmes, et d'autre part ceux qui, avant tout, ont le culte de Soi. Ces deux classes de Surhommes sont les véritables rois de la Création (44). Nous venons de voir de quelle sorte d'amour sont possédées les âmes des premiers, de l'amour objectif.

(42) (Vers 484-505.) L'influence de Keats se fait nettement sentir ici ; c'est du reste la même conception que dans Platon où toutes les formes de la Beauté se résument enfin dans « l'Idée » ; on y parvient par la sensibilité émue, par la succession des manifestations de cette Beauté. Comparez pour les images : Ezéchiel, I-V. 14 ; et Micah, IV-9.

(43) « *How can such love ? — like souls on each full-fraught*

« *Discovery brooding, blind at first to aught*
« *Beyond its beauty, till exceeding love*
« *Becomes an aching weight ; and, to remove*
« *A curse that haunts such natures — to preclude*
« *Their finding out themselves can work no good*
« *To what they love nor make it very blest*
« *By their endeavour, they are fain invest*
« *The lifeless thing with life from their own soul,*
« *Availing it to purpose, to control,*
« *To dwell distinct and have peculiar joy*
« *And separate interests that may employ*
« *That beauty fitly, for its proper sake,*
« *Nor rest they here ; fresh births of beauty wake*
« *Fresh homage, every grade of love is past,*
« *With every mode of loveliness : then cast*
« *Inferior idols off their borrowed crown*
« *Before a coming glory. Up and down*
« *Runs arrowy fire, while earthly forms combine*
« *To throb the secret forth ; a touch divine —*
« *And the scaled eyeball owns the mystic rod ;*
« *Visibly through his garden walketh God. »*

(44) « *Serenest of the progeny of God. »*

« *There's a class that eagerly looks, too,*
« *On beauty, but, unlike the gentler crew,*
« *Proclaims each new revelation born a twin*
« *With a distinctest consciousness within,*
« *Referring still the quality, now first*
« *Revealed, to their own soul ; its instinct nursed*
« *In silence, now remembered better, shown*
« *More thoroughly, but not the less their own ;*
« *A dream come true ; the special exercise*
« *Of any special function that implies*
« *The being fair or good or wise or strong,*
« *Dormant within their nature all along. »*

Quant aux autres « les subjectifs » :

« Il y a une autre classe, celle qui contemple avec non moins
« de ravissement la Beauté, mais diffère de la précédente en ceci,
« que ceux-ci proclament toute révélation nouvelle comme le type
« jumeau de celle qui, existant déjà en eux-mêmes, était restée si-
« lencieusement entretenue : actuellement, ils s'en souviennent
« mieux parce qu'elle est mieux connue et plus complètement ma-
« nifestée. Pourtant, elle leur appartient en propre, tel quelque
« rêve devenu enfin réalité... n'étant, après tout que la mise en
« valeur, en quelque sorte, de telle possibilité latente de devenir
« ou beau ou vertueux, ou sage, ou fort, et qui sommeillait au fond
« d'eux-mêmes. » (45)

Sordello appartenait donc à cette race de poètes tout à fait hors-ligne qui, eux, ne perdent pas leur individualité par l'adoration de ce qui leur est extérieur, et qui dominent leurs créations, sachant se tenir complètement indépendants d'elles. Malheureusement, une double tare caractérise ceux qui sont doués d'une façon si exceptionnelle. Entichés du seul Absolu, ils finissent par désespérer de pouvoir l'atteindre, s'attardent dans l'inaction et en conséquence demeurent stériles. Ne voulant que la perfection — chose irrealisable ici-bas — leur orgueil les condamne à n'être jamais satisfaits de quoi que ce soit, et, en fin de compte, ils n'achèvent jamais rien.

Ainsi, ce passage, qui, pour des yeux superficiels, pourrait sembler n'être qu'un hors-d'œuvre dans la partie purement narrative du poème, renferme en réalité la morale de l'œuvre tout entière (46). Parce que Sordello appartient à la classe de ceux qui sont uniquement préoccupés d'eux-mêmes, il est en quelque sorte condamné, d'avance, à une faillite certaine... (46 bis).

Ce défaut lui nuira infiniment. Né dans un siècle tout d'action et de réveil intellectuel, au moment même où apparaissaient les signes avant-coureurs de l'aurore de la Renaissance (47), doué supérieure-

(45) Vers 524-536.

(46) Browning reprend l'idée et la développe plus avant dans le livre IV-vers 270 : « L'homme doué supérieurement se doit à ses semblables, etc... », cf. dans *Paracelse*, Livre II, le passage sur les Poètes qui, par leur faute, ont perdu leur vie.

(46 bis) Comparer ceci avec ce que dit Browning des poètes « Subjectifs » dans l'*Essai sur Shelley* : et ce que nous en avons cité, page 20.

(47) « Born just now, With the new century, beside the glow and efflorescence out of barbarism. » (Vers 569-571.)

ment, capable, par la singulière richesse et la profondeur de sa nature d'en partager toutes les gloires, toutes les généreuses aspirations, son manque d'esprit pratique le mène à l'échec. Il aurait pu jouer un rôle, non seulement hors du commun, mais tout à fait unique, dans l'évolution de l'humanité ; il ne fera rien parce que l'amour excessif qu'il a de lui-même le paralyse, parce que toutes ses forces intellectuelles tendent uniquement vers la réalisation d'une seule idée : être le point de mire de l'Univers transformé en admirateur de ses facultés exceptionnelles. Cet immense orgueil, qui l'empêche de voir sa véritable destinée, a pour premier et irrémédiable inconvénient de forger une infranchissable barrière entre lui-même et la Réalité.

« Mais », dit Browning, « n'anticipons pas. » (48)

Et tout de suite il se livre à une étude très pénétrante de l'Enfance du Poète, qui rappelle à certains égards celle que Wordsworth avait déjà consacrée à lui-même dans « *Le Prélude* » (49).

Dans le château qu'il habite, Sordello, dès l'âge le plus tendre, est entouré de formes de beauté, de tableaux ou de symboles de grandeur historique : il erre dans des labyrinthes de corridors, parmi des piliers élancés, dans des salles aux panneaux d'érable où est inscrite, en signes mystérieux, toute la Magie des Arabes (50).

La description du font qui se trouve dans une crypte du château, et qui est fort réussie, nous montre l'enfant, de bonne heure impressionné par la beauté des œuvres d'art (51), et qui sent déjà un vague désir de s'identifier avec chaque chose et chaque être qu'il voit.

« *Il y avait un font de couleur terne, tout veiné de rayures
grises, mais trop vaste : un groupe l'entourait de chaque côté :
on pouvait voir de partout, fléchissantes, des Cariatides qui le
soutenaient, en marbre à peine teinté de leurs roses, comme
celles d'Eve, lorsque, sous le doigt du Créateur, s'anima, palpi-
tante de la première fraîche pulsation de la vie, sa chair nacrée.
Sur chaque épaule, le bord pèse, de sorte que, les yeux fixés
sur le sol, elles rêvent toutes, les paupières mi-closes. Certaines*

(48) « *Woe, then, worth*

« *Any officious babble letting forth,*

« *The leprosy confirmed and ruinous.*

« *To spirits lodged in a contracted house !* » (Vers 583-586.)

(49) Qui, ne devant paraître qu'en 1850, restait inconnu de Browning.

(50) C'est encore le jeune Browning lui-même, en extase devant les chefs-d'œuvre de la Galerie de Dulwich.

(51) « *Slim pillars in mute stone, cut like a company of palms to prop*

« *The roof ...Some knot of bacchantes.* » (Vers 400.)

« ont les bras humblement ramenés derrière elles, d'autres, les
« bras croisés sur leur poitrine, d'autres voilent leurs yeux ; quel-
« ques-unes soutiennent leur menton et leurs joues livides ; d'au-
« tres enfin, inertes de tout leur long, se laissent défaillir, aussi
« mortes que la vestale enterrée vivante dont toute la force l'aban-
« donne au moment où la grille, au-dessus de sa tête, lourdement
« se referme. De même, patientes, en silence, demeurent ces jeunes
« vierges, telles des prêtresses qui, à jamais, expient leur faute
« impure. »

« Chaque soir, Sordello venait s'asseoir à côté d'elles, sem-
« blable, pendant un moment, à chacune. » (52).

Malgré son isolement extrême, son imagination exceptionnelle-
ment vive lui permet de peupler sa solitude de personnages fictifs :
d'abord, la Nature environnante, caressante et très belle, lui fournit
amplement ce dont il peut avoir besoin : ses yeux avides de beauté
seront charmés par un décor unique en son genre. Il en profite pour se
délecter de la compagnie des fleurs, d'abord, puis de celle des arbres.
A toute cette compagnie, il prête sa propre vie, ses propres attributs :

« La joubarbe, qui fleurissait, précoce, sur le chaume du
« hangar, le jour où ces archers contournèrent les vignes, était
« à ses yeux le chef qui avait quitté ses troupes pour monter —
« d'un pas retentissant et lourd — l'escalier du nord, jusqu'aux

(52) L'intensité de la nature aimante de Sordello se manifeste par là.

« A dullish grey-streaked cumbrous font, a group
« Round it, — each side of it, where'er one sees, —
« Upholds it ; shrinking Caryatides
« Of just-tinged marble like Eve's liliated flesh
« Beneath her maker's finger when the fresh
« First pulse of life shot brightening the snow :
« The font's edge burthens every shoulder, so
« They muse upon the ground, eyelids half closed ;
« Some, with meek arms behind their backs disposed,
« Some, crossed above their bosoms, some to veil
« Their eyes, some, propping chin and cheek so pale,
« Some, hanging slack an utter helpless length
« Dead as a buried vestal whose whole strength
« Goes when the grate above shuts heavily.
« So dwell these noiseless girls, patient to see,
« Like priestesses because of sin impure
« Penanced for ever, who resigned endure,
« Having that once drunk sweetness to the dregs.
« And every eve, Sordello's visit begs
« Pardon for them ; constant at eve he came
« To sit beside each in her turn, the same
« As one of them, a certain space. » (Vers 410-431.)

« *chambres solitaires où Sordello ne se rendait jamais. Il liait*
« *ainsi chaque chose captée à la suivante, remplissait chaque*
« *intervalle d'un feston, telle l'araignée aventureuse qui se joue*
« *des distances et file sa toile de bas en haut depuis les barba-*
« *canes jusqu'aux créneaux. Ainsi notre architecte projetait, en*
« *dehors de lui, ses fantaisies, tandis que lui-même demeurait au*
« *centre. Au-dessus de lui, le matin venteux brillait — frais et*
« *joyeux — tandis que se mouvait son allègre trame, constellée*
« *de claires gouttes de rosée ourlées des teintes de l'arc-en-*
« *ciel.* » (53)

Il est de plus en plus sensible à la beauté, et son imagination s'intensifie de jour en jour, mais son jugement ne se développe pas, tandis que chez les hommes ordinaires la vie a vite fait de dissiper leurs illusions (54) :

« *Notre Monde — par un pacte tacite — se fait fort de faire*
« *tomber ce tissu, quelque brillant qu'il soit, ou graduellement,*
« *ou par un rude choc. Mais ses amples projets se trouvaient con-*
« *trecarrés en la circonstance : car le doute ne pouvait naître que*
« *tardivement chez quelqu'un si bien protégé de ce qui, le mieux.*
« *fait naître le jugement, à savoir : le souci et la douleur... (En*
« *vérité le Génie ne naît pas au milieu d'épreuves.)* » (V. 697).

Bientôt les personnifications arbitraires qu'il a créées ne lui suffi-

(53) « *Conceive ! the orpine patch*
« *Blossoming earliest on the log-house thatch*
« *The day those archers wound along the vines —*
« *Related to the Chief that left their lines*
« *To climb with clinking step the northern stair*
« *Up to the solitary chambers where*
« *Sordello never came. Thus thrall reached thrall ;*
« *He o'er-festooning every interval*
« *As the adventurous spider, making light*
« *Of distance, shoots her threads from depth to height,*
« *From barbican to battlement ; so flung*
« *Fantasies forth and in their centre swung*
« *Our architect, — the breezy morning fresh*
« *Above, and merry, — all his waving mesh*
« *Laughing with lucid dew-drops, rainbow-clad.* » (Vers 658-672.)

(54) « *This world of ours by tacit pact is pledged*
« *To laying such a spangled fabric low*
« *Whether by gradual brush or gallant blow.*
« *But its abundant will was balked here : doubt*
« *Rose tardily in one fenced about*
« *From most that nurtures judgment : care and pain.* » (Vers 672-677.)

sent plus : il songe que, pour lui tenir compagnie, il lui faudrait des êtres non moins vivants que lui-même, une foule respectueuse, des hommes enfin, qui, reconnaissant sa supériorité sur eux, l'encenseraient et lui rendraient hommage (55). Ce sont alors les moindres personnes qui visitent le château que, par la pensée, il transforme en héros. Bientôt, il en sera de même de tous ceux qui existent dans le monde extérieur au sien et qu'il n'a jamais perçus que dans son esprit. Les personnages les plus illustres de son époque, il les convoque, en imagination, devant lui, les contraint à reconnaître sa souveraineté. Enfin, il en vient à rêver aux hauts faits que lui seul, entre tous, est susceptible d'accomplir, puisqu'il réunit en sa seule personne toutes les capacités accordées aux plus marquants d'entre les grands de la terre. Finalement, il se voit sous l'aspect d'un être qui renferme en lui-même les attributs les plus exceptionnels, susceptibles d'exister seulement dans une divinité telle qu'Apollon :

« Lorsqu'au plus fort du mois de juin, il escaladait quelque
« ravine encaissée au milieu de laquelle s'éboulaient, retentissants,
« des milliers de cailloux au vif éclat, par-dessus lesquels un ruis-
« selet, réjoui par l'apport des pluies, glissait avec un chant très
« doux, il lui semblait que son pied plongeait dans ces eaux sans
« être mouillé, bien qu'en réalité il foulât les pointes des rochers
« creusés depuis d'innombrables siècles. C'était pour lui que les
« vignes formaient des toits, pour lui que les érables dressaient de
« hautes parois, tandis que, devant lui, toujours plus haut, dans
« l'air frais, voletait quelque libellule azurée, éclore au milieu du
« calme frémissant, et qui était destinée à y mourir. Il émergeait
« de là — sans cesser d'être Apollon — pour apercevoir d'immenses
« forêts qui, en dévalant les pentes, prolongeait au loin leurs
« masses. C'étaient tantôt de multiples bosquets de myrtes allègres,
« tantôt de graves et paisibles ormes qui croissaient tout à l'aise.
« Fière de se sentir ainsi observée, la forêt, sur le champ, s'effor-
« çait de lui ménager des surprises anciennes. Alors, barrière im-
« pénétrable et noire, la voici qui se dressait (ce n'était à vrai dire
« qu'un nuage qui passait soudain dans le ciel) et se révélait à ce
« point compacte et opaque qu'elle interdisait désormais tout pas-
« sage, même à la moindre bestiole ; puis, aussitôt après (le nuage
« dissipé), chaque bosquet, de nouveau baignant dans les flots de

(55) Tout comme le héros de « Pauline ». Cf. vers 474.

« lumière, se révélait arbuste, tandis que ce qui était un moment
« auparavant tronc de chêne, n'était plus que simple tige de lierre...
« Lui, pourtant, ne consentait pas à dénoncer ces stratagèmes dont
« il savait la véritable nature, tant que de livides éclairs ne fussent
« survenus dans le ciel d'été. Tout ce sein palpitant se soulevant
« et s'affaisant en cadence, n'était, à ses yeux, que la Nature tout
« entière cherchant, à la chute du jour, à rendre hommage à la
« Suprême Divinité d'Apollon. » (55 bis).

Ainsi, par suite des défauts fondamentaux de sa nature, il s'arroge déjà — par la pensée — toutes les plus éminentes qualités que pourraient, à la rigueur, réunir en leur personne les êtres les plus grands de son époque, qu'il s'agisse du poète Eglamor, le ménestrel attitré du Prince Richard, et dont il a seulement entendu parler, ou même de l'Empereur Frédéric II, célèbre entre tous :

« Par exemple, ce Frederick dont parlent les Archers. Sûre-
« ment ce jus de la treille qui sort de la tige est quelque vin foncé
« et brûlant du pays des Sarrasins que l'empereur boit avec le
« Commandant des Croyants, et ces noisettes brunes, à l'écorce
« toute plissée et gercée, seront les dattes cueillies sur la branche
« que Jean de Briene envoya pour lui rappeler sa pro-
« messe... (56).

Il se croit libre de s'estimer l'égal de n'importe qui, parce qu'il réunit en lui-même toutes les capacités des hommes, quels qu'ils soient, n'étant pas moins qu'une Divinité, un Apollon. Alors, tout naturellement, sa Daphné ne peut être que Palma, la ravissante fille d'Ecelin, la seule femme qu'il ait jamais vue, demi-déesse à ses yeux, et pour qui il éprouve une adoration mêlée d'espérance vague.

(55 bis) « He climbed... (June at deep) some close ravine
« 'Mid clatter of its million pebbles sheen,
« Over which singing soft the runnel stipt
« Elate with rains : into whose streamlet dipt
« His foot, yet trod, you thought, with unwet sock,
« Though really on the stubs of living rock
« Ages ago it crenelled ; vines for roof,
« Lindens for wall ; before him, aye aloof,
« Flittered in the cool some azure damsel-fly,
« Child of the simmering quiet, there to die :
« Emerging whence, Apollo still, he spied
« Mighty descents of forest, etc... »

(56) De partir pour la Terre Sainte.

Mais voici que surviennent des événements imprévus par lesquels Browning laisse entrevoir que la destinée ne va pas tarder à changer entièrement le point de vue où se complaisait (57) Sordello !

Il a, jusque là, vécu de perceptions : c'est maintenant le tour de la pensée (57 bis).

Livre II

Le deuxième livre marque l'éveil de la réflexion chez Sordello. On assiste à son triomphe passager, puis à ses échecs et ses déboires.

Le printemps est venu :

« *Les bois demeurèrent longtemps austères sous la neige ; à la fin, des poussées roses bourgeonnèrent sous les hêtres, et les mélèzes robustes, éparpillés dans les solitudes des pins, prirent une teinte plus brillante : « comme si l'année, sorcière, jus- qu'alors ensevelie dans le cœur engourdi de la forêt, avait regagné sa jeunesse sous de calmes incantations : la tache verte, qui se mélangeait au noir des pins, n'étant que la fumée montant de son chaudron.* » (57 ter).

Sordello, par une radieuse matinée d'Avril, — pour mieux penser à Palma — s'en va errant à travers les bois qui entourent Goïto, persuadé qu'il finira par la trouver.

Il passe :

« *Par dessus le tertre humide et son herbemorte, sous le taillis où l'aurore alimente d'or les tiges de fougères desséchées... Son*

-
- (57) « Whence an accident
« Which, breaking on Sordello's mixed content
« Opened, like any flash that cures the blind,
« The veritable business of mankind. » (Vers 998-1000.)
- (57 bis) « Sordello rose to think now : hitherto
« He had perceived. » (Livre II, vers 122-124.)
- (57 ter) « The woods were long austere with snow : at last
« Pink leaflets budded on the beech, and fast
« Larches, scattered through pine-tree solitudes,
« Brightened, « as in the slumbrous heart o' the woods
« Our buried year, a witch, grew young again
« To placid incantations, and that stain
« About were from her cauldron, green smoke blent
« With those black pines. » (Vers 1-7.)

« front penché fut inondé de gouttes de rosée lancées par les fou-
« gères qui l'entouraient. Puis, le vaste marais s'étala devant lui,
« partout s'étendant en flagues étincelantes, vivantes, d'où mon-
« taient d'épaisses nuées. Quelle silhouette tremble dans les loin-
« taines vapeurs irisées, répercutée à travers les hérons envolés ?
« Il avance avec précaution, bien que du Mincio ne se soulèvent
« plus les ondes, chacun de ses pas faisant jaillir du sol marécageux
« un jet de diamant, et, s'il s'abaissait pour cueillir un lichen, ou
« pour taquiner les sangsues agiles, les vers annelés s'ébattant, les
« vérons, les lézards ou les loches, aussitôt une flaque l'encerclait
« en silence. » (58).

A la longue, et presque sans s'en douter, il arrive à Mantoue. Là, soudain, il se trouve au milieu d'une fête organisée par Adélaïde assistée de Palma. Devant une Cour d'Amour (58 bis) — présidée par celle-ci — Trouvères et Troubadours joutent à qui mieux mieux, pour un prix de poésie. C'est en quelque sorte une répétition générale de la bienvenue que l'on réserve à l'Empereur Frédéric II, dès qu'il sera parvenu en Italie. Eglamor, barde préféré du prince Richard, est en train de célébrer « Elys » (59), la dame de son cœur. Sordello l'écoute, constate l'incompétence dont il fait preuve, et, sur le champ, improvise un poème qui, aussitôt acclamé, reçoit le prix destiné au meilleur poète présent. De ce fait, il est salué comme le ménestrel en titre de la ravissante héri-

-
- (58) « O'er yon damp mound and its exhausted grass,
« Under that brake where sundawn feeds the stalks
« Of withered fern with gold, into those walks
« Of pines and take her ! Buoyantly he went.
« Again his stooping forehead was besprent
« With dew-drops from the skirting ferns. Then wide
« Opened the great morass, shot every side
« With flashing water through and through ; a-shine,
« Thick steaming, all alive. Whose shape divine
« Quivered i'the farthest rainbow-vapour, glanced
« Athwart the flying herons ? He advanced,
« But warily ; though Mincio leaped no more.
« Each foot-fall burst up in the marish-floor
« A diamond jet : and if you stooped to pick
« Rose-lichen, or molest the leeches quick,
« And circling blood-worms, minnow, newt or loach,
« A sudden pond would silently encroach
« This way and that. » (Vers 15-32.)

(58 bis) Voir plus loin § 8 : « Le Côté Historique. »

(59) « Elys, then, is merely the ideal subject, with such a name of Eglamor's poem — and referred to in the other places as has his type of perfection realized according to his faculty : Lys, the Lily » (letter of Browning to Dowden).

tière de la maison princière de Romano, la Palma de ses rêves, et du même coup, son ambition démesurée se trouve en partie réalisée !

« Mais, quelle multitude de gens ! Que d'acclamations ! Quel
« empressement à l'entourer, à lui offrir le prix ! Car il avait
« gagné quelque prix — c'est du moins ce qu'il lui semblait. Et
« soudain, ce fut comme s'il eût été enveloppé par un nuage assou-
« pissant au bord extrême duquel un seul spectacle retenait son
« regard : celui d'Adélaïde assise silencieuse, avec — à ses genoux
« — cette même vierge que jadis, dans la Chambre interdite (60)
« de l'aile nord du château, il n'avait qu'entrevue. C'étaient encore
« les mêmes lèvres, pleines, vermeilles ; cette même pure cheve-
« lure floconneuse, dont, maintenant, il sentait une large mèche
« dorée effleurer son visage, au moment où, penchée sur lui, elle
« lui adressait quelques paroles, tandis qu'en réponse il lui bal-
« butait — de façon incohérente — les premiers mots qui lui
« venaient aux lèvres, et que, elle-même, après avoir déroulé sa
« lourde écharpe — tout imprégnée de la chaleur de son cou et
« de toute sa personne, l'eût posée sur ses épaules. A nouveau l'en-
« chantement momentanément suspendu, se remit à opérer en lui.
« Dans son cerveau retentissaient des bruits, tandis que brilla une
« lumière qui, se transformant en éclair de plus en plus intense,
« finit dans un flamboiement qui l'engloutit tout entier et en lui
« faisant perdre les sens, déroba finalement la scène à sa vue.

« Lorsqu'il revint à lui, il se trouvait à plus d'une lieue de là,
« chez lui. Le soleil, comme à l'ordinaire, rougeoyait ; comme ja-
« dis, les oiseaux faisaient entendre leur chant ; mais lui-même ?
« Son front était couronné ! était couronné ! et autour de son cou
« était l'écharpe parfumée de Palma ! Pour qui donc étaient ces
« vêtements somptueux amoncelés sur le sol ? Pour qui ce prix ?
« Il se retourna pour trouver, penchées sur lui, anxieuses, les
« vagues et sympathiques figures des vieilles servantes, toutes
« prêtes à l'entretenir de leurs propos : « Oui, c'était la troupe des
« jongleurs eux-mêmes qui l'avaient ramené. C'était Naddo,
« Squarcialupe, Tagliafer. Quelle aventure étrange ! Cette enfance
« qu'il avait consacrée — quelle merveilleuse inspiration de sa
« part ! — à une vocation si étonnante ! (61) puisque Eglamor —

(60) Voir livre I, vers 752.

(61) C'est Browning lui-même encore.

« la nouvelle venait à l'instant de leur être communiquée — « était mort de dépit ! et que Palma l'avait, entre tous, choisi, pour « être son ménestrel ! » (62).

Revenu de son étonnement, Sordello cherche à démêler les causes de sa victoire imprévue. Browning intervient alors pour expliquer la différence qui sépare les deux poètes : l'un est un homme de génie, l'autre un poète ordinaire pour qui la théorie de « L'Art pour l'Art » compte avant tout. Sordello demeure donc — malgré le talent incontestable de celui-ci — son supérieur !

« De tout temps cet homme, Eglamor, était le contraire de Sordello, car pour lui la conception que se faisait Naddo de la Poésie était la véritable. Elle consistait en une adoration vague et « vaste dans Le Temple ; un rite qui tirait le dernier verrou, écartait le dernier voile cachant l'Endroit Sacré. Sans grands efforts « un être aussi frêle pouvait-il espérer s'y maintenir ? et devait-il « se lamenter parce que, — dans le Sanctuaire où il s'agenouillait

-
- (62) « But the people — but the cries,
« The crowding round, and proffering the prize !
« (For he had gained some prize) — He seemed to shrink
« Into a sleepy cloud, just at whose brink
« One sight withheld him. There sat Adelaide,
« Silent ; but at her knees the very maid
« Of the North Chamber, her red lips as rich,
« The same pure fleecy hair ; one curl of which,
« Golden and great, quite touched his cheek as o'er
« She leant, speaking some six words and no more ;
« He answered something, anything ; and she
« Unbound a scarf and laid it heavily
« Upon him, her neck's warmth and all. Again.
« Moved the arrested magic ; in his brain
« Noises grew, and a light that turned to glare,
« And greater glare, until the intense flare
« Engulfed him, shut the whole scene from his sense,
« And when he woke 'twas many a furlong thence,
« At home ; the sun shining his ruddy wont ;
« The customary bird's-chirp ; but his front
« Was crowned — was crowned ! Her scented scarf around
« His neck ! Whose gorgeous vesture heaps the ground ?
« A prize ? He turned, and peeringly on him
« Brooded the women faces, kind and dim,
« Ready to talk. The Jongleurs in a troupe
« Had brought him back, Naddo and Squarcialupe
« And Tagliafer ; how strange ! a childhood spent
« Assuming, well for him, so brave a bent !
« Since Eglamor, they heard, was dead with spite,
« And Palma chose him for her minstrel. » (Vers 93-122).

« — bien des choses demeuraient mystérieuses et incertaines, tant
« que la Divinité — apaisée par maint rite — n'aurait pas répondu,
« et tant qu'une harmonie ou une vision ne fut venue pour devenir
« à jamais sienne ! pour se mêler à sa propre vie, et à laquelle il
« pourrait donner liberté entière, celle qui était susceptible de
« soulager sans cesse toute souffrance, d'écarter tout souci, cha-
« que fois qu'il délivrait cette fantaisie de ses entraves rythmiques
« — tel un Persée palpitant lorsqu'il délivra sa fiancée nue —
« tellement ces fantaisies lui paraissaient distinctes de sa propre
« nature, planant au-dessus de lui-même, qui était nullement un
« génie rare, possédant le don de transfigurer tout à volonté en
« flamme, en onde ou en impalpable souffle... N'étant au contraire
« qu'un pauvre gnome, cloisonné dans quelque antre rocheux avec
« sa coupe d'agate, sa baguette de topaze, ses perles insignifiantes,
« car pour lui le comble de l'art consistait uniquement à arranger
« ce nombre minime d'objets menus.

« Et cependant, comme il aimait son art ! Sa vocation faisait
« de lui un être à part ; il n'avait cure ni des cœurs froids, ni des
« faces dépourvues de sympathie (Eglamor de toute sa tribu en
« avait le plus besoin), puisque à lui appartenait le don suprême
« des vers, et que les autres hommes devaient s'en passer et se
« contenter de richesses, de pompe et de puissance, et ne déro-
« ber que des bribes de la véritable vie ! » (68).

(63)

« All along this man

« Eglamor, lived Sordello's opposite :
« For him indeed was Naddo's notion right,
« And Verse a temple-worship vague and vast,
« A ceremony that withdrew the last
« Opposing bolt, looped back the lingering veil
« Which hid the holy place : should one so frail
« Stand there without such effort ? or repine
« If much was blank, uncertain at the shrine
« He knelt before, till, soothed by many a rite,
« The Power responded, and some sound or sight
« Grew up, his own forever ! to be fixed
« In rhyme, the beautiful, forever ; mixed
« With his own life, unloosed when he should please,
« Having it safe at hand, ready to ease
« All pain, remove all trouble ; every time
« He loosed that fancy from its bonds of rhyme.
« Like Perseus when he loosed his naked love
« Faltering ; so distinct and far above
« Himself, these fancies ! He, no genius rare,
« Transfiguring in fire or wave or air
« At will, but a poor gnome that, cloistered up
« In some rock-chamber with his agate cup,

Le lendemain, à l'heure où, errant dans les bois autour de la ville, le vainqueur se livre aux réflexions que sa fortune inespérée lui suggère, il voit approcher de lui un convoi funèbre. C'est la dépouille mortelle d'Eglamor que l'on porte en terre, sa défaite ayant brisé son cœur. Sordello se joint au groupe d'amis fidèles, et, devant la tombe d'Eglamor, dépose, en signe d'hommage, la couronne — emblème de sa récente victoire — et qui ceignait son propre front.

Revenu de l'enterrement, il s'interroge encore pour savoir ce qui peut bien le mettre si haut au-dessus des autres hommes. En quoi consiste sa supériorité ? Peut-être est-ce parce qu'il est, après tout, de naissance illustre ? Hélas, très vite, il est forcé de reconnaître qu'en ce point au moins, il s'est lourdement trompé. Sous peu il apprend qu'il n'est que le fils d'un simple archer, mort lors de la prise de Vicence, en sauvant du massacre le fils même d'Ecelin (63 bis). Adieu donc ses rêves pleins d'ambition ! Impossible désormais d'espérer être le « *Monarque de l'univers* » ; il ne pourra même pas s'illustrer en devenant un grand homme d'action, sa faiblesse physique l'en rend incapable. Il demeure longtemps désolé sous le coup de cette constatation. Mais, tout rempli d'orgueil qu'il est, une certitude lui reste : c'est qu'il possède au moins une chose hors de pair : cette imagination (64) toute puissante que la nature lui a donnée et qui va lui permettre de triompher quand même de ses semblables, quels qu'ils soient ; son esprit prééminent ne renferme-t-il pas en effet, en *puissance*, toutes les capacités que les autres hommes ne possèdent que d'une façon imparfaite ou partielle ? Ainsi donc, il lui sera quand même possible de révéler aux hommes ses facultés sublimes ainsi que les forces cachées que recèle sa *volonté* intime (65). Car, au lieu d'un seul idéal, il aspire à embrasser tout ce qu'il est possible à l'esprit de concevoir. De nouveau Browning intervient pour railler doucement

« *His topaz rod, his seed-pearl, in these few
And their arrangement finds enough to do
For his best art. Then, how he loved that art !
The calling marking him a man apart
From men — one not to care, take counsel for
Cold hearts, comfortless faces — (Eglamor
Was neediest of his tribe) — since verse, the gift,
Was his, and men, the whole of them, must shift
Without it, e'en content themselves with wealth
And pomp and power, snatching a life by stealth.* » (Vers 195-226.)

(63 bis) Voir le passage cité p. 372.

(64) Cf. « *Pauline* », vers 324 ; c'est encore de Browning qu'il s'agit.

(65) Il importe de signaler dès maintenant le sens particulier que Browning donne à ce mot, qui implique, surtout ici, le pouvoir *latent* que possède l'âme géniale pour accomplir ce qu'elle ambitionne de faire.

son héros ; ne sachant que trop bien jusqu'à quel point il devra bientôt en rabattre ! Cependant Sordello, dans sa naïveté, s'imagine qu'il lui sera aisé d'éclipser tous ces génies rivaux, et finalement d'exercer sa suprématie absolue sur toute l'humanité, et le moyen, l'Art, qui lui permettra d'exceller et de remporter ses succès, ce sera : la Poésie.

« *Le monde s'inclinera devant moi qui sais concevoir la vie de
« tous les hommes, et qui vois ses joies, toutes, grandes ou petites,
« sans en goûter aucune. Je ne possède aucun moyen pratique pour
« exercer un volonté suprême, je me contenterai donc de sentir et
« de percevoir.* » (66).

Sur ces entrefaites, le poète Naddo (67) vient lui apprendre combien il a tort de rester isolé, qu'une foule d'admirateurs n'attend que son arrivée à Mantoue, pour le saluer du titre de Poète officiel ; il accepte donc l'invitation qui lui est faite de se rendre dans cette ville :

« *Haute était l'étoile du soir lorsqu'il parvint à Mantoue, mais
« déjà sa renommée l'avait précédé. Ses amis venaient pour l'ap-
« plaudir, même ses ennemis faisaient chorus. Naddo, lui-même,
« avait l'air d'un ange, les autres non moins ; tous ces anges se
« croiraient bénis outre mesure, si seulement il voulait consentir
« à composer, à leur intention, une œuvre, n'importe laquelle,
« pourvu qu'elle sortît de la fabrique trois fois renommée de
« Goïto !* » (68).

Sordello se résoud donc, uniquement pour contenter ses multiples auditeurs, et, en dépit de ses préférences personnelles, à adopter le genre de poésie toute conventionnelle, dont faisaient usage les Troubadours de cette époque. Il trouve en effet bien plus facile de se servir

-
- (66) « —Bow to me conceiving all
« Man's life, who see its blisses, great and small,
« Afar—not tasting any ; no machine
« To exercise my utmost will is mine :
« Be mine mere consciousness ! » (Vers 425-429.)

(67) Naddo, dans tout le poème, symbolise le bon sens terre-à-terre.

- (68) « *The evening star was high
« When he reached Mantua, but his fame arrived
« Before him : friends applauded, foes connived,
« And Naddo looked an angel and the rest
« Angels, and all these angels would be blest
« Supremely by a song—the thrice-renowned
« Goïto manufacture* » (Vers 476-482.)

des formules toutes faites qu'employait jadis Eglamor. Naddo l'approuve, bien entendu, pleinement. Sordello, alors, et à son grand étonnement, réussit au delà de toute espérance. Ce n'était pas certes le labeur fastidieux qu'entraînait forcément la production de pareilles œuvres qui pouvait au fond l'intéresser, mais bien les louanges qu'elles ne manquaient pas de lui susciter et qui flattaient son orgueil (69). Mais quelle soudaine déconvenue n'éprouva-t-il pas bientôt quand il s'aperçut, en regardant de près, que ce dont lui-même faisait le plus de cas, ce n'était nullement la Poésie, mais bien l'importance et l'influence que celle-ci lui valait auprès des hommes ! Quelle joie de s'entendre louer ! Mais quelle amertume, en même temps, de reconnaître qu'il avait fait fausse route ; ainsi le véritable but qu'il visait n'était après tout, pas atteint ! en réalité, il était en train de se complaire, au milieu de cette existence facile, à des joies *partielles* tout à fait banales et, par là, forcément inférieures, parce qu'*incomplètes* !

« *Le but, en un sens, avait été atteint bien trop rapidement.*
« *Il avait trouvé de louangeuses foules ; leurs yeux, sur le champ,*
« *exprimaient leur approbation, leurs lèvres, sans doute, clamaient*
« *hautement ses mérites. Et puis, quels délicieux hommages que*
« *de sentir, d'un côté, effleurant sa manche, une haleine, celle*
« *d'une femme qui lui disait : « Comment se fait-il qu'Anafeste,*
« *mon amant, demande moins que ce même Lucius que vous dé-*
« *crivez dans vos vers ? — ce moins qui, pas plus tard qu'hier*
« *au soir m'avait paru trop ? » ; ailleurs entendre un adolescent*
« *avec sérieux lui dire : « Avouez la vérité, c'est vous-même qui,*
« *d'après votre poème, aimez Blanche : je me doutais bien que je*
« *devais en être indigne !... »* (70).

Il lui faut, à sa honte, reconnaître qu'en agissant de la sorte il s'est laissé aller à rechercher les méprisables satisfactions de la vie

(69) Voir plus loin, page 306, le portrait du Sordello de Browning dans *L'Elément Autobiographique*, pour l'explication de cette vanité malade.

(70) « *The scheme was realised*

« *Too suddenly in one respect : a crowd*

« *Praising, eyes quick to see, and lips as loud*

« *To speak, delicious homage to receive,*

« *The woman's breath to feel upon his sleeve*

« *Who said, « But Anafest—why asks he less*

« *Than Lucio, in your verses ? how confess*

« *It seemed too much but yestereve ! » — The youth*

« *Who bade him earnestly, « avow the truth,*

« *You love Bianca, surely, from your song ;*

« *I knew I was unworthy »* (Vers 532-542.)

terre-à-terre, auxquelles son idéal élevé lui faisait un devoir de renoncer. Pouvait-il ainsi descendre du superbe piédestal où l'avait haussé son génie si sublime ? A s'enchaîner ainsi à des joies particulières, il se mettait dans l'impossibilité de goûter, dans leur quintessence, à *toutes* les félicités terrestres, il mettrait non moins obstacle à son intention primordiale qui était de s'élever au-dessus de toute contingence humaine. Il avait donc l'obligation de renoncer à une joie individuelle quelconque, pour s'attacher uniquement à la Joie Absolue (71). Entre temps, il se disait que peut-être l'instrument dont il se servait était imparfait, il avait mis tous ses efforts à créer une langue à part pour exprimer ses pensées, mais néanmoins, il avait lamentablement échoué (72). Momentanément, il se reconforte en pensant qu'après tout, ce qui importe le plus c'est lui-même, c'est sa propre personnalité qu'il faut mettre en relief et faire accepter par tous. Il composera donc des poèmes où, dans ses héros, se trouveront décrites toutes les qualités qui le caractérisent lui-même. Il apparaîtra ainsi aux yeux des hommes revêtu de sa véritable suprématie ; ils le reconnaîtront sans peine et le vénèreront à l'égal d'un Dieu ! Mais grand est son désarroi quand il s'aperçoit que ses concitoyens ne le reconnaissent nullement dans les vers où il s'est dépeint : loin de là, ils s'imaginent qu'il cherche à représenter uniquement quelque illustre chevalier de jadis ! Ces lecteurs en chair et en os, ne valent donc pas plus que les auditeurs imaginaires qu'autrefois, dans son enfance, il avait si souvent créés ?

Et voici que fuient, rapides, les précieuses années, sans qu'il ait abouti en quoi que ce soit. Les deux natures qui semblent constituer le fond de son être : d'une part, le Poète, le rêveur entiché d'idéal, et d'autre part : l'Homme, l'être vaniteux, tout concentré en lui-même, rempli d'une ambition extravagante, désireux de parvenir aux hauts sommets de la gloire, de s'imposer à l'Humanité tout entière, — se font mutuellement la guerre et s'entravent réciproquement (73). Son âme, qui voulait aller au fond des choses parce qu'elle avait eu la vision du Tout, se désintéresse de ce qui n'est qu'une Partie !

(71) L'*Absolu* le hante, tout comme Paracelse.

(72) Voir DANTE : « *De Lingua Vulg* », 2^e partie. Ainsi que le § 9 : « *Langue de Sordello* ».

(73) « *Weeks, months, years went by,*

« *And, lo, Sordello vanished utterly.*

« *Sundered in twain ; each spectral part at strife*

« *With each ; one jarred against another life ;*

« *The Poet thwarting hopelessly the Man.* » (Vers 655-659.)

C'est alors que Naddo, accouru à la hâte, cherche à remonter son courage, à lui faire voir en quoi ses conceptions lui paraissent erronées. Aux amis de Sordello, il s'exprime sur son compte sans vergogne :

« Cet homme-là ne peut pas s'abaisser à nous raconter tout
« bonnement une histoire. Il voudrait surpasser les plus habiles,
« renchérir sur la rareté du sujet, élaborer des problèmes. Mais on
« est poète, pas philosophe ! (73 bis) Pas d'erreur ! A quoi bon alors
« introduire choses pareilles — très belles sans doute — mais qui
« ne servent à rien en poésie, qui, si l'on veut qu'elle impressionne,
« doit avoir pour base le bon sens. Rien de tel que de faire appel
« à notre nature humaine. Et puis, ses premiers vers, qu'étaient-
« ils d'autre ? Là, pas d'artifice, pas de sensations affectées, pas
« d'angoisses simulées. Notre ami raconte ses joies et ses souff-
« frances, nous nous fierons à lui. Voulez-vous que vos chants
« durent ? Bâissez sur le cœur humain. Le vôtre, certes, est ori-
« ginal, mais celui des autres non moins, les nôtres, ceux de tout
« le monde, le cœur sain sur lequel chacun a intérêt à bâtir !

« Est-il vrai que le feu bout au centre de chaque globe ? (74)
« Peut-être, mais ce sont là des sujets qu'il ne faut pas trop appro-
« fondir dans la Poésie. »

« Ainsi bavardait Naddo, le plus actif de la tribu de ceux qui
« s'attachent aux pas du Génie. Comment dépeindre ceux qui ron-
« gent, qui grignotent, qui grattent, qui déchirent, poux, par
« amour, puces, par haine, ces Pappacoda, ces Tagliaferi, tour à
« tour enthousiastes et perfides qui trouvent leur subsistance à
« miner, à lacérer, à étudier, avec un zèle inlassable, à définir, à
« mesurer, à toiser un SORDELLO ? » (75).

(73 bis) Ici c'est Browning qui raille Browning.

(74) L'allusion au vers de « Paracelse » (v. 440) est manifeste, de même que l'ironie.

(75) « ...the man can't stoop

« To sing us out, quoth he, a mere romance ;
« He'd fain do better than the best, enhance
« The subjects' rarity, work problems out
« Therewith ; now you're a bard, a bard past doubt,
« And no philosopher ; why introduce
« Crotchets like these ? fine, surely, but no use
« In poetry—which still must be, to strike,
« Based upon common sense ; there's nothing like
« Appealing to our nature ! what beside
« Was your first poetry ? No tricks were tried
« In that, no hollow thrills, affected throes !
« The man, said we, tells his own joys and woes :
« We'll trust him. Would you have your songs endure ?
« Build on the human heart !—Why to be sure

Sordello se désole en se rendant compte qu'à vouloir satisfaire tout le monde il éparpille ses efforts, s'empêtre de plus en plus, ne se satisfait pas lui-même et n'aboutit en aucune façon à ce qu'il espérait faire.

Ici Browning quitte momentanément son héros pour parler de certains événements survenus pendant ce temps dans le monde extérieur et qui allaient avoir une influence prépondérante sur l'avenir.

Adelaïde, femme d'Ecelin, venait de mourir. Tant qu'elle avait vécu, elle avait contraint la Maison de Romano à rester fidèle à la cause de l'Empereur. Ecelin, maintenant qu'il est délivré de toute contrainte, trouve soudain commode d'éprouver des remords pour les divers crimes qu'il a jadis commis, et songe à entrer dans un cloître. Mais, auparavant, il mariera ses deux fils avec les filles des chefs de la faction des Guelfes, tandis que sa fille Palma deviendra la fiancée du Comte Richard. Dans une lettre adressée à Taurello, il lui exprime ses projets. Le vieux guerrier, sur le point de s'embarquer pour l'Orient, pour rejoindre le roi Henri VI, revient alors en toute hâte pour essayer d'empêcher ce chef dégénéré de renier tout son passé. Ne pouvant y parvenir, il rentre à Mantoue où il est reçu avec de grandes réjouissances par ses partisans (76).

Sordello avait été, pour l'occasion, chargé de composer un poème en son honneur et de lui souhaiter la bienvenue. Mais, au dernier moment, le Poète se sent trop écoeuré pour accomplir sa tâche : il s'éloigne de la ville : « A quoi bon le succès quel qu'il soit, même celui d'un Taurello ? Tout succès est relatif ! »

« Yours is some sort of heart ! but I mean theirs,
« Ours, every one's, the healthy heart one cares
« To build on ! Central peace, mother of strength,
« That's father of . . . nay, go yonsel'f that length,
« Ask those calm-hearted doers what they do
« When they have got their calm ! And, is it true
« Fire rankles at the heart of every globe ?
« Perhaps ! But these are matters one may probe
« Too deeply for poetic purposes :

.....
« So prattled Naddo, busiest of the tribe
« Of genius-haunters—how shall I describe
« What grubs or nips, or rubs, or rips—your louse
« For love, your flea for hate, magnanimous,
« Malignant, Pappacoda, Tagliafer,
« Picking a sustenance from wear and tear
« By implements it sedulous employs
« To undertake, lay down, mete out, o'er-toise
« Sordello ? » (Vers 784-829.)

(76) Voir la fin du Chant II, vers 1003.

Absorbé par ses pensées, il va marchant au hasard, par un défilé où il n'avait jamais passé (76 bis), et, finalement, se retrouve à Goïto où après tant d'années le Château est tombé en ruines :

« *Les longues branches pendantes des vignes envahissant cha-*
« *que meurtrière. Malgré la nuit, une torche à la main, il lui faut*
« *explorer la chambre d'érable. Ai-je dit que son plancher était*
« *fait de poutres de cèdre croisées ? Mais ce parquet était usé,*
« *avec des trous béants, si grands que les courants d'air froids mon-*
« *taient des oubliettes. Appliquez votre oreille, et vous entendrez*
« *goutte à goutte tomber l'eau dans l'obscurité complète. Les coins*
« *et les recoins ont gardé leurs longues rangées de bahuts vides,*
« *exhalant encore le parfum de la racine d'iris que l'Italienne*
« *râpait sur eux lorsqu'elle voulait rendre la vigueur à ses esprits*
« *fatigués.* » (77).

Dès lors, il est repris par ses rêves de jadis, et de nouveau s'interroge avec angoisse. Quels progrès spirituels avait-il faits ? Qu'est-ce que ces années écoulées lui ont rapporté ou révélé ? Jadis, il avait été amené à constater que, par suite de son infériorité physique, la rare supériorité de son âme ne pouvait jamais être révélée au monde ; il avait vu s'envoler une à une ses plus chères espérances. En revanche, il s'était efforcé, en se mêlant à la vie réelle, de rendre manifeste à ses semblables ses propres qualités exceptionnelles. Mais, là encore, nouvel échec. Pourquoi n'avait-il pas réussi à les faire connaître ?

(76 bis)

« *Down the gorge he went*

« *Yielding himself up as to an embrace.*

« *The moon came out ; like features of a face*

« *A querelous fraternity of pines*

« *Sad black-thorn clumps, leafless and grovelling vines*

« *Also came out, made gradually up*

« *The picture.* » (Vers 950-956.)

(77) « *Ah, the slim castle ! Dwindled of late years,*

« *But more mysterious ; gone to ruin, — trails*

« *Of vine through every loophole. Nought avails*

« *The night as, torch in hand, he must explore*

« *The maple chamber ; dit I say, its floor*

« *Was made of intersecting cedar beams ?*

« *Worn now with gaps so large there blew cold streams*

« *Of air quite from the dungeon ; lay your ear*

« *Close, and 'tis like, one after one, you hear*

« *In the blind darkness, water drop. The nests*

« *And nooks retain their long ranged vesture-chests*

« *Empty and smelling of the iris root*

« *The Tuscan grated o'er them to recruit*

« *Her wasted wits.* » (Vers 975-990.)

D'où provenait cette nouvelle méprise ? Où résidait la faute ? Était-elle donc en lui-même ? (78).

Il rêve longuement ainsi, et enfin se décide à renoncer à la poésie et au monde :

« *Son front effleura un instant le rebord de marbre (79) éclairé
« par la lune, puis, se relevant, il songea avec un long sourire :
« « Je serai roi de nouveau. » Alors, dénouant l'écharpe tant en-
« viée, il jeta dans le bassin sa couronne. » (80).*

Livre III

Le Livre III comprend deux parties distinctes. Dans la première nous assistons à un développement spirituel de Sordello. Dans la seconde, Browning insiste sur la conception qu'il se fait du rôle que doit jouer ici-bas le véritable Poète.

Sordello cherche la tranquillité et l'oubli au milieu de la Nature. Goïto a de nouveau repris son enfant qui, déçu et découragé, vit replié sur lui-même.

« *La nature va effacer le souvenir du passé et laisser Sordello
« pur, comme un vêtement tissé du byssus le plus soyeux qui
« étoffe les lèvres nacrées de la coquille tyrrhénienne, qu'une tri-
« rème — au grand ennui de quelque satrape — a laissé choir
« et tremper dans la mer. » (81).*

Une aussi forte réaction, après l'enthousiasme passager, était à prévoir : les années de Mantoue ne lui apparaissent plus que comme quelque vague et lointain songe. Le bonheur semble revivre en lui, il a renoncé à cette existence de pure convention, de même qu'il a abandonné toute idée de se révéler aux hommes, au moyen de ses œuvres, puisqu'il lui est impossible de le faire d'une façon adéquate. Il laissera de côté la Poésie, il se résignera à être lui-même.

(78) Livre II, vers 994.

(79) « *Hjs forehead pressed the moonlit shelf.* » (Vers 996-1102.)

(80) « *Beside the youngest marble maid awhile ;
« Then, raising it, he thought, with a long smile,
« I shall be king again ! as he withdrew
« The envied scarf ; into the font he threw
« His crown.* »

(81) Cette métaphore a été, le plus souvent, critiquée, malgré sa beauté, à cause de son extrême concision.

Il passe ainsi une année entière dans sa paisible retraite, se rendant bien compte de tout ce que cette existence avait pour lui d'irréel. Cet état de passivité ressemblait étrangement à la mort. Aussi, petit à petit, sent-il naître en lui comme une inquiétude, qui se transformera peu à peu en une sourde angoisse qui de nouveau le ronge. A force de ne considérer que lui-même et non ce qui était en dehors et autour de lui, c'est-à-dire la vie réelle, il voit qu'il a passé à côté des joies les plus simples et les plus douces. Journallement la somme des bonheurs réservés aux mortels diminue sans retour. En se livrant à eux, il l'eût conquise réellement cette joie parfaite qu'il avait tant ambitionné d'entreindre. Et voici que maintenant les meilleures années de sa vie se sont irrémédiablement écoulées. La Nature se renouvelle (81 bis), mais l'homme n'a qu'une seule vie pour remplir sa tâche et jouir de son bonheur (82).

Les heureux moments faits pour l'amour, le plaisir, les aventures, sont irrévocablement finis :

« A toi ne sera plus donné, ô Sordello, d'errer à la chute du
 « jour par le sentier longeant les haies d'aubépines constellées
 « de lucioles — taches vacillantes de flamme et de rosée — et
 « qui détachent la silhouette en flèche du cyprès, près duquel
 « Elys l'attend, elle qui l'entendit pour la première fois lui faire
 « la cour durant les mois de neige ; mais avant qu'elle osât te
 « répondre, Avril était déjà survenu (83) : Tant que dura la saison
 « des fleurs de l'acacia ses yeux restèrent baissés vers le sol, mais
 « voici venu le mois de juillet dans sa force, et, parce que les

(81 bis)

« The year

« Began to find its early promise sere
 « As well. Thus beauty vanishes ! Your stone
 « Outlasts your flesh. Nature's and his youth gone,
 « They left the world to you and wished you joy.
 « When, stopping his benevolent employ,
 « A presage shuddered through the welkin ; harsh
 « The earth's remonstrance followed. 'Twas the marsh.
 « Gone of a sudden. Mincio, in its place,
 « Laughed, a broad water, in next morning's face,
 « And, where the mists broke up, immense and white,
 « P the steady wind, burned like a spilt of light
 « Out of the crashing of a myriad stars.
 « And here was Nature, bound by the same bars
 « Of fate with him !

A noter qu'à chaque instant Browning conforme ses paysages à la mentalité du personnage. Les ruines du château correspondent à sa propre déchéance.

(82) Cf. le mot que Carlyle citait si souvent : « *For night cometh when no man can work.* »

(83) Cf. Tennyson : « *Enoch Arden : That Autumn into Autumn flashed again.* »

« blans nuages de poussière accablent le flanc du bois, elle vient
« à ta rencontre ici ou bien auprès de l'orme du village qui retient
« la lune ; elle vient le rejoindre, un peu pâle, mais permet néan-
« moins que tu soulèves son voile de linon grossier et que tu lui
« parles tout bas (sa petite main moite dans la tienne) d'amour,
« de l'amour du cœur, de l'amour de ton cœur — fidèle jusqu'à
« la mort. Sottise que tout cela ! Jamais plus tu ne pourras parti-
« ciper aux folles équipées, faites en compagnie de blêmes ribauds
« qui se dispersent à travers le palais du roi tout éclairé par des
« torches, tout imprégné des odeurs capiteuses du vin, dans cette
« île où François tenant ses orgies (84), offre à la vue des gais
« habitants de Palerme, aux doux Messins, aux clans basanés des
« Sarrazins, ces femmes aux longs cheveux plats, aux dents plus
« blanches que celles des morses, reines des cavernes aux stalac-
« tites couleur de jais, ces grandes Norses, graves, éblouissantes,
« qu'il envoyait chercher dans ses barques et que l'on ramenait à
« travers les mers glaciales, aveugles et noires, que n'éclairait
« aucune étoile secourable ; et que l'on peut contempler ici vêtues
« de robes d'oiseau plus blanches que neige, oui, Sordello, dans
« ces moelleuses alcôves toutes dorées, resplendissantes comme les
« dômes de Byzance, œuvre bâtie par les démons.

« — Ah Byzance ! Il en sera de même pour elle ! jamais plus
« ne se représentera pour toi l'occasion d'aller, — tel l'auguste
« et joueux Dandolo qu'entourent comme un rempart les cœurs
« qui l'encensent et qui l'escortent, lui et ses yeux aveugles, ses
« cent années, — à travers Byzance vaincue, tandis que ses amis
« décident au passage, quels piliers, quels marbres massifs de sar-
« doine amincie, il conviendrait avant tout de faire porter pour
« lui jusqu'à la place de Venise, et que d'ardents fils de Sénateurs
« font entendre ses louanges et lui promettent une vie assez longue
« pour pouvoir, sous peu, et une fois qu'ils auront été installés
« dans sa ville, les toucher de la main. » (85)

(84) L'Empereur François II.

(85) « No ! youth once gone is gone :

« Deeds, let escape, are never to be done.

« Leaf-fall and grass-spring for the year ; for us —

« Oh forfeit I unalterably thus

« My chance ? nor two lives wait me, this to spend,

« Learning save that ? Nature has time, may mend

« Mistake, she knows occasion will recur ;

« Landslip or seabreach, how affects it her

« With her magnificent resources ? — I

« Must perish once and perish utterly.

Dans la crainte de nuire à son développement, il avait fait fi des joies *particulières* voulant les embrasser toutes dans leur *essence*. Mais il voit qu'elles étaient non une fin, mais un moyen et que sa nature avait été appauvrie par leur absence totale. L'homme ordinaire, au cours de son expérience quotidienne fait connaissance avec des joies sans cesse nouvelles. Pour lui, rien de pareil n'a existé. A vouloir tout êtreindre, il n'a rien saisi. *Primum est vivere, deinde philosophari*. Il eut fallu, avant tout, plonger bien avant dans les remous de la vie réelle (86), vivre pour les autres et non uniquement pour soi-même !

Brusquement, il prend la résolution de s'en retourner à Mantoue. Mieux vaut après tout un apprentissage limité, qu'aucun apprentissage. Une circonstance imprévue semble lui donner raison. La nouvelle lui

« *Not any strollings, now at even-close*
 « *Down the field-path, Sordello ! by thorn-rows*
 « *Alive with lamp-flies, swimming spots of fire*
 « *And dew, outlining the black cypress' spire*
 « *She waits you at, Elys, who heard you first*
 « *Woo her, the snow-month through, but ere she durst*
 « *Answer 'twas April. Linden-flower-time-long*
 « *Her eyes were on the ground ; 'tis July, strong*
 « *Now ; and because white dust-clouds overwhelm*
 « *The woodside, here or by the village elm*
 « *That holds the moon, she meets you somewhat pale*
 « *But letting you lift up her coarse flax veil*
 « *And whisper (the damp little hand in yours)*
 « *Of love, heart's love, your heart's love that endures*
 « *Till death. Tush ! No mad mixing with the rout*
 « *Of haggard ribalds wandering about*
 « *The hot torchlit wine-scented island-house*
 « *Where Friederich holds his wickedest carouse,*
 « *Parading, — to the gay Palermitans,*
 « *Soft Messinese, dusk Saracenic clans*
 « *Nuocera holds, — those tall grave dazzling Norse,*
 « *High-cheeked, lank-haired, toothed whiter than the morse,*
 « *Queens of the caves of jet stalactites,*
 « *He sent his barks to fetch through icy seas,*
 « *The blind night seas without a saving star,*
 « *And here in snowy birdskin robes they are,*
 « *Sordello ! — here, mollitious alcoves gilt*
 « *Superb as Byzant domes that devils built !*
 « *— Ah, Byzant, there again ! no chance to go*
 « *Ever like august cheery Dandolo,*
 « *Worshipping hearts about him for a wall,*
 « *Conducted, blind eyes, hundred years and all,*
 « *Through vanquished Byrant where friends note for him*
 « *What pillar, marble massive, sardius slim,*
 « *'T were fittest he transport to Venice' Square —*
 « *Flattered and promised life to touch them there*
 « *Soon, by those fervid sons of senators ! »* (Vers 93-139.)

(86) Une explication plus détaillée de ce passage se trouve dans le Livre IV, v. 263. Voir page 330.

est apportée par Naddo, des fiançailles de Richard et de Palma (86 bis); celle-ci désire le voir; il va donc au-devant d'elle et la trouve dans le Palais à Vérone où nous les avons vus au début du Chant Un.

« Dans le palais, chacun est assis à côté de l'autre. Ils n'échan-
« gent tout d'abord que quelques mots dans le réduit obscur. Leurs
« figures rapprochées (malgré le tumulte de la Place du Marché)
« renvoyant des éclats de rire brefs et étouffés; puis, c'était un
« flot de paroles pour cacher une rougeur soudaine, un regard
« interrompu, ou un mouvement suspendu des lèvres, mais pour
« la plupart leurs propos se traduisaient mieux par leurs doigts
« entrelacés et leurs bras serrés l'un contre l'autre. » (Vers 273-281).

Il apprend de sa propre bouche le rôle suprême qu'elle veut jouer dans sa vie.

Tout d'abord, elle lui explique de quelle façon s'était écoulée sa propre jeunesse à Goïto. Pendant que lui-même, perdu dans ses rêves s'efforçait, par l'imagination d'asservir la nature, Palma avait eu comme une intuition de l'avenir réservé à tous les deux. Elle s'était d'avance astreinte à se consacrer tout entière à cette autre âme qui, elle le sentait instinctivement, viendrait un jour imposer sa maîtrise à la sienne. Elle n'avait vécu que dans cette expectative :

« Pouvais-je laisser se déployer la force que je sentais recélée
« en moi avant qu'une âme extérieure à la mienne ne vînt en ré-
« gler tout le cours ? La mienne était prédestinée à donner à cette
« âme toute son expansion et sa pleine croissance. » (Vers 319).

Les années passent sans que l'être prédestiné apparaisse. Mais sa certitude est telle, qu'au lieu d'en être exaspérée, son attente ne fait qu'augmenter sa passion qui éclate en chants lyriques d'une extrême beauté, débordants d'espérance :

« Je sais que pour paraître, mon bien-aimé n'attend plus que
« le renouveau de l'année elle-même et que les amandiers aient
« fleuri, fleurs qui, maintenant, doivent être à point, comme le
« miel. Les frais ruisseaux, pour lui souhaiter la bienvenue, creu-
« sent les ravins gelés. Tel un héraut, pour l'annoncer, la brise le

(86 bis) Qui ne se feront pas vu qu'elles ne sont qu'une ruse de Taurello.

« précède ; oui, voici venir, à coup sûr, le moment où il me sera
« donné de le rencontrer ! (87)

« Et ce fut en cette matinée d'Avril que la chose eut lieu ; en
« cette matinée si chargée d'attente, à cette Cour d'Amour de Ri-
« chard. Il était bien temps qu'elle arrivât, tant était flétrie ma
« joue blanche, tant se faisaient lents les battements de mon cœur
« lorsque, assise aux pieds de ma maîtresse, distraitemment je répé-
« tais ses ordres, et lorsque, soudain, m'apparut, au milieu de tant
« de figures (88), la figure entre toutes. »

En un éclair, la révélation s'était faite ; elle avait sur le champ reconnu Celui qui, depuis toujours, entre tous, lui avait été destiné : Ce même adolescent qui, enfreignant l'ordre d'Adélaïde s'était un jour, par aventure, glissé jusqu'à la chambre solitaire dont l'accès lui avait été formellement défendu (89), troublant par son apparition aussi inattendue que soudaine, la jeune fille interdite (90). Depuis ce moment, son souvenir n'avait pas cessé de la hanter. Bien longtemps, elle avait cru impossible toute union entre eux, mais voici que la mort imprévue d'Adélaïde, la retraite au fond d'un couvent de son père Ecelin, avaient laissé le champ libre à sa vaste ambition. Elle convie donc Sordello à prendre avec elle et avec l'aide de Taurello la place laissée vacante par la déchéance du vieillard. Comme Sordello elle avait rêvé, mais ses rêves à elle avaient avant tout un but pratique, elle cherche à servir celui qu'elle aime. Heureusement la Providence veille, car :

« ...Sur le Champ, l'ange gardien de la Maison de Romano vint
« se placer à côté de moi, moi, qui sans cela serais devenue la fian-
« cée de Boniface, car c'est Salinguerra, la tête courbée et la voix
« adoucie au point de devenir mélodieuse — puisqu'il voulait, non

(87) Nest-il pas étonnant que ces vers aient été écrits avant que Browning ait connu sa femme ?

« ...Waits he not the waking year ?
« His almond-blossoms must be honey-ripe
« By this ; to welcome him fresh runnels stripe
« The thawed ravines ; because of him the wind
« Walks like a herald, I shall surely find
« Him now ! And chief that earnest April morn
« Of Richard's Love-court, was it time, so worn
« And white my cheek, so idly my blood beat,
« Sitting that morn beside the Lady's feet
« And saying as she prompted ; till outburst
« One face from all the faces— » (Vers 344-354.)

(88) Image reprise plus tard dans le premier livre de « *The Ring and the Book* ».

(89) Cf. Chant I-vers 615.

(90) Adélaïde voulant lui cacher l'existence de Palma.

« me faire la leçon, mais m'instruire — qui retira le voile du passé
 « mort, et sur le champ le fit renaître. Il m'explique comment fleu-
 « rit jadis la Maison de Romano, pour quelle raison elle périlite
 « aujourd'hui, pourquoi, si je desserrais mon étreinte (même la
 « mienne !), elle pourrait succomber, cette Maison devenue lom-
 « barde, et, à cette heure, si solidement assise. Quelle utilité y avait-
 « il à revenir en arrière jusqu'à ses débuts en recommençant des al-
 « liances comme celles entreprises récemment pour confondre
 « notre Maison avec d'autres ? Quel rapport dans tout cela avec
 « l'apparition du premier Chevalier, venu en si piteux état que
 « toute sa richesse se réduisait à son seul cheval ? A Ecelo, ce pil-
 « lard attitré, était échue une tâche périlleuse dès le début autant
 « que n'importe laquelle des nôtres, mais avait-il, lui, désespéré à
 « aucun moment ? Seul son courage avait soutenu l'homme qui le
 « premier devint Podesta parmi les habitants de Vicence. Ainsi
 « s'était établie la Maison de Romano. Pourquoi alors reculer de-
 « vant la destinée qui m'était réservée ? », (91).

Taurello avait offert de soutenir Palma par tout ce qu'il possède de talents et de courage. C'est lui qui a fait courir le bruit de ses fiançailles avec Boniface, en même temps que celui de l'alliance contractée avec la Maison d'Este, c'est lui, astucieux et habile, qui n'attend qu'un faux pas de la part de ses ennemis pour les dénoncer, les montrer dans leur tort, et rompre avec eux. Ainsi qu'il l'avait prévu, le jour où dans Padoue Palma fut fiancée à Boniface par Taurello en personne, fut commis le sanglant outrage par les habitants de Ferrare, de même, le jour où elle se mit en route pour Vérone, Richard, las d'attendre, venait de quitter la ville pour mettre le siège devant Ferrare. Elle-même explique alors à Sordello la démarche qu'elle avait faite auprès d'Ecelin pour le faire revenir sur sa décision fatale. Son père a envoyé à Taurello son refus de changer de conduite, refus qu'elle va porter au grand guerrier. Avec une remarquable promptitude de décision, elle décide de prendre elle-même la direction de la Maison de Romano. Ainsi, au moment même où il s'y attend le moins, l'avenir s'ouvre devant Sordello, une occasion unique

(91) *And straight Romano's angel stood beside
 Me who had else been Boniface's bride,
 For Salinguerra 'twas, neck low bent,
 And voice lightened to music, as he meant
 To learn, not teach me, who withdrew the pall
 From the dead past, and straight revived it all
 « Making me see even how first Romano waxed,
 Wherefore he waned, and why if I relaxed
 My grasp (even I !) would drop a thing effete,... etc., vers 432-470.*

lui est offerte d'exercer sa suprématie sur les hommes et d'entrer dans la vie réelle !

Il va donc l'accompagner jusqu'à Ferrare.

C'est ici que Browning, après avoir amené son lecteur jusqu'à l'instant même où il lui avait, au milieu de son premier livre, présenté son héros (91 *bis*), abandonne brusquement son récit pour se livrer à une très longue digression sur le véritable rôle que joue un Poète ici-bas. Elle se rattache, en réalité, très étroitement à l'histoire, vu qu'elle en est le sujet essentiel, mais, pour plus de clarté, il est nécessaire de l'examiner plus en détail, et à part (92).

Livre IV

Au début du IV^e livre, l'auteur nous présente un tableau désolant de l'état affreux auquel a été réduite Ferrare, par suite du siège qu'elle a subi :

« *Cependant, lamentable était la condition de Ferrare, cette
citée-femme : chacun des deux prétendants, en voulant l'avoir
pour lui seul, se rendait compte que son étreinte mettait gran-
dement en péril ses charmes pour lesquels ils se disputaient. L'un
voyait qu'en enroulant deux ou trois fois autour de son poignet
ses tresses il obtenait une solide prise, tandis que l'autre paraît
à cet assaut en plantant sa pique au milieu de son sein : tous
deux trop préoccupés pour s'apercevoir que l'issue de la lutte,
quelle qu'elle fût, n'apporterait qu'un cadavre au vainqueur à
embrasser.* » (92 *bis*).

« *Puisse Boniface être damné comme il le mérite pour cela !* »
« *hurlait quelque vieux Gibelin, en retirant d'entre un tas de dé-
bris, à l'endroit où on avait mis le feu à sa maison, un petit*

(91 *bis*) « *I bring Sordello to the rapturous
Exclaim at the crowd's cry, because one round
Of life was quite accomplished, etc.* » (Vers 562-568.)

(92) Voir § 10 : « *Le rôle de la Poésie* ».

(92 *bis*) « *Meantime Ferrara lay in rueful case ;
The lady-city, for whose sole embrace
Her pair of suitors struggled, felt their arms
A brawny mischief to the fragile charms
They tugged for — one discovering that to twist
Her tresses twice or thrice about his wrist
Secured a point of vantage — one, how best
He'd parry that by planting in her breast
His elbow spike — each party too intent
For noticing, how'er the battle went,
The conqueror would but have a corpse to kiss.* » (Vers 1-11.)

« crâne aux dents étincelantes : « Accorde-moi une grâce, ô doux
« Jésus, que Salinguerra brûle dans l'Enfer à jamais, et que je m'y
« trouve de même pour pouvoir me moquer de lui », gémissait
« quelque jeune Guelfe, en trouvant une main ratatinée clouée au
« montant carbonisé de la porte où pour la dernière fois s'était
« tenu son père pour lui souhaiter bon voyage. »

« Chaque réservoir est plein jusqu'aux bords de cadavres. Cino
« l'a appris à ses dépens... Croyant que Taurello était perdu il avait
« refusé de bouger de Padoue. Mais maintenant il était revenu
« avec Corcorezzi. Ils plantent leur drapeau sur l'emplacement
« de son propre palais, qui avait été si adroitement rasé qu'ils ne
« s'en aperçurent même pas. Un ramassis de Guelfes les regar-
« daient en riant entre eux. Leurs allures déplurent à Cino. Vou-
« lant se donner un air de bravade et leur montrer qu'il n'avait
« cure d'eux, il s'assied sur le bord même du réservoir et se met
« à fredonner : « Za Za, Cavalier Ecelin ». Il y eut un temps de si-
« lence. S'animant il se met à battre la mesure ; voici maintenant
« que ses deux pieds labourent le sol, plus profondément chaque
« fois, et enfin, « Za Za », voici qu'avec un coup de pied vigoureux
« surgit la figure de sa propre mère dont les cheveux épais et gris
« s'étaient enroulés autour de ses éperons. »

Par contraste, il fait une description de l'endroit écarté de la ville où, intacts encore, se trouvent les superbes jardins et le magnifique palais que Taurello y avait jadis fait construire pour plaire à Retrude sa jeune femme, morte avant de pouvoir en jouir (93). Palma et Sordello qui sont parvenus à Ferrare, grâce à un déguisement, sont remplis d'effroi à la vue du spectacle affreux qui partout frappe leurs regards.

Sordello, jusqu'ici n'avait été préoccupé que de lui-même, il avait

(92 bis) « Back now with Concorezzi—'faith ! they drag
« Their carroch to San Vital, plant the flag
« On his own Palace so adroitly razed
« He knew it not ; a sort of Guelf folk gazed
« And laughed apart ; Cino disliked their air—
« Must pluck up spirit, show he does not care—
« Seats himself on the tank's edge—will begin
« To hum, za za, Cavalier Ecelin—
« A silence ; he gets warmer, clinks to chime,
« Now both feet plough the ground, deeper each time,
« At last, za za, and up with a fierce kick
« Comes his own mother's face caught by the thick
« Grey hair about his spur ! » (vers 90-108.)

(93) Voir § 8 : « Les Descriptions ».

cru l'humanité faite pour lui et n'avait jamais voulu se laisser même effleurer par le contact des côtés sordides de l'existence. Il a connu, — par la pensée surtout — seulement ce que la vie renferme d'idéal et de beauté. Il ne s'était occupé que de ce qu'elle peut recéler de grandiose ou d'héroïque : envisageant surtout les personnages illustres de l'histoire. Maintenant, à ses yeux s'offre la foule des vagues humanités se débattant au milieu de leur atroce et lamentable existence. Peu à peu, la vérité se fait jour dans son esprit. Si les hommes, considérés isolément paraissent, de prime abord, n'être qu'insignifiants et misérables, ils sont quand même, pris collectivement, la source féconde de la toute-puissance que peuvent avoir ceux qui les mènent. Le premier devoir de ces chefs consisteraient donc à les élever jusqu'à leur propre niveau. Alors, pour la première fois, Sordello comprend la véritable nature de la solidarité humaine. Quelle folie que les luttes telles que celles qui existent entre les Guelfes et les Gibelins ! Et combien inutiles puisqu'elles n'ont servi qu'à affaiblir chaque faction, sans qu'en fin de compte, le sort du Peuple, ou leur propre sort aient été, en quoi que ce soit, amélioré.

Il sait maintenant que l'Humanité a son existence propre, sa fin à elle, des droits qu'il a ignorés. Il veut réparer ses erreurs passées et, de peur d'incriminer à tort l'un des deux partis, Sordello veut d'abord se rendre auprès de Taurello pour que celui-ci le tire de son incertitude au sujet des véritables motifs qui inspirent les deux partis rivaux. Hélas ! Il sort de cette entrevue avec le vieux guerrier, si atterré, si anéanti, qu'il en est devenu méconnaissable. Il vient d'apprendre, en effet, qu'au cours de toutes ces sanglantes luttes, seuls ont été considérés les intérêts des chefs avec le résultat que l'on connaît. Les tableaux d'horreur qui, en quelque endroit qu'il passe, assaillent sa vue, mettent le comble à son écœurement et il est envahi tout entier d'une immense pitié pour l'humanité sacrifiée à un aussi féroce et aveugle égoïsme.

Aussi, Sordello se livre-t-il à d'amères réflexions. Il se rend compte que cette multitude humaine ne se compose pas — ainsi qu'il l'avait cru pendant sa rêveuse jeunesse à Goïto, uniquement d'êtres supérieurs, heureux, que lui-même, prodigieusement doué, pensait pouvoir éclipser à son tour. Non, elle est faite essentiellement de malheureuses créatures que le Bonheur n'effleure presque jamais, ou, tout au plus, arrive à couvrir seulement de quelque pan de son étroit manteau (94). Il a donc des devoirs envers elle : il estime qu'elle devrait

(94) Cf. fin du Livre III, vers 800.

être amalgamée à lui-même, devenir, en quelque sorte, la partie matérielle de son âme. Ah ! si seulement il avait jadis eu à cœur de s'occuper d'elle et de la rendre heureuse ; il sent qu'il eût, du même coup, trouvé son propre bonheur :

« Plus il regardait cette foule et moins il se trouvait satisfait
« de lui-même. Cherchait-il un répit dans sa tâche ? Découvrirait-il
« quelque chose d'inattendu dans le spectacle de ces êtres qu'au-
« paravant il avait cru suprêmement heureux et qui, groupés, telle
« une constellation formée d'innombrables points lumineux, re-
« présentait pour lui l'Humanité ? Dans son insouciance jeunesse,
« il avait eu l'ambition de rivaliser avec eux ; dans son âge mûr,
« il s'était proposé de travailler à leur bonheur... Se pouvait-il
« que là se trouvassent les représentants de l'Humanité dont il
« s'était tant enthousiasmé ? Parce qu'un tout petit nombre d'entre-
« eux étaient hors de l'ordre commun, s'ensuivait-il qu'ils le fus-
« sent forcément tous ? Autant s'attendre à trouver les trois ran-
« gées des arbres de Taurello condensées en un seul pin... Combien
« peu de chefs ! et pourtant... Le Peuple grandissait sans cesse !
« Comme si toute cette foule n'existait que pour rendre possible
« l'existence de ce nombre restreint de chefs ! » (Vers 191-230) (95).

« Il se rendait bien compte qu'une erreur, une prodigieuse
« erreur, était en train de se dissiper : c'était aux humains qu'il
« eût fallu penser, au lieu de s'occuper de ces chants de Mantoue,
« penser à leurs besoins, à ceux, qui maintenant se révélaient de
« toutes parts comme son propre besoin, lequel pouvait être com-

-
- (95) « The more he pried,
« The less became Sordello satisfied
« With his own figure at the moment. Sought
« He respite from his task ? Descried he aught
« Novel in the anticipated sight
« Of all these livers upon all delight ?
« This phalanx, as a myriad points combined,
« Whereby he still had imagined the mankind
« His youth was passed in dreams of rivalling,
« His age — in plans to prove at least such thing
« Had been so dreamed, — which now he must impress
« With his own will, effect a happiness
« By theirs,...
« Made these the mankind he once raved about ?
« Because a few of them were notable,
« Should all be figured worthy note ? As well
« Expect to find Taurello's triple line
« Of trees a single and prodigious pine.
« Reckon that morning's proper chiefs — how few !
« And yet the people grew, the people grew. », etc. (Vers 189-224.)

« blé. Eux, d'abord: plus tard, il pourrait penser aux rares qualités
 « de son âme à lui qui demandaient à s'exercer librement. Servir
 « les humains sans qu'ils eussent formulé de revendications consti-
 « tuerait son mérite à lui, mais il se rendait compte que comme
 « suite naturelle il se trouverait du coup irrévocablement entravé
 « dans leurs rets à eux, aussi ne pouvait-il assez s'émerveiller en
 « songeant que dans son empressement à dominer l'Humanité et à
 « lui imposer ses volontés, il avait été à ce point sot qu'il n'avait pas
 « un seul instant réfléchi que l'arrangement, auquel il aboutissait
 « enfin, vaudrait incidentellement du bien aux hommes, et qu'en
 « faisant le bonheur de l'Humanité il pourrait du même coup ac-
 « croître le sien. » (95 bis)

Pendant qu'il se désole ainsi, Taurello, dans un autre quartier de la ville dévastée, médite tout seul, ayant, lui aussi, à résoudre de graves problèmes. L'Empereur l'a chargé de choisir un chef pour remplacer Ecelin qui vient d'abdiquer tout pouvoir. Suit un très beau portrait du vieux guerrier (96), resté très jeune malgré ses soixante ans passés. Quel contraste entre lui et Sordello, le pâle visionnaire décharné ! Salinguerra est avant tout un homme d'action et, en l'occasion, il hésite avant de prendre une décision, uniquement pour se demander si, au lieu de confier la direction des affaires à quelqu'un d'inexpérimenté, il ne ferait pas mieux d'assumer lui-même le fardeau du commandement. Tout en rêvant ainsi, il se remémore sa vie passée, faite entièrement de dur labeur et de cruels revers. Très jeune, il avait espéré épouser celle qu'il aimait, Linguetta (96 bis), mais, astucieux et fourbe, le duc d'Azzo avait habilement déjoué ses projets. Voilà ce qui explique sa haine contre la maison d'Este. Si, plus tard dans la vie, il avait pu, en Sicile, grâce à son activité et à son adresse, gagner la faveur du roi (97) et recevoir de lui, la main d'une de ses proches parentes, il avait, par contre, lors de la prise de Vicence, qu'il cherchait, avec Ecelin, à soulever contre Azzo, perdu dans la retraite non seulement sa femme, mais son unique enfant.

(95 bis)

« He felt

« An error, a neexceeding error melt —

« Behoved him think of men and of their wants

« Such as he now distinguished every side,

« As his own want that might be satisfied,

« And, after that, qualities

« Of his own soul demanding exercise, etc. (V. 263-282.)

(96) Voir page 342.

(96 bis) Voir note page 372.

(97) Henri VI d'Allemagne.

Il se représente par la pensée Ecelin, son chef de jadis, menant dans un cloître une vie de reclus, mais harcelé encore par les souvenirs de la vie accidentée et si périlleuse qu'ils partagèrent ensemble, et il retrace, en un langage magnifique de vigueur, les effarantes, les sanglantes visions d'autrefois :

« *Quels muscles et quels os il avait jadis ! Quelle souffle et quelle force ! et le voilà maintenant, assis, la bouche baveuse, apliqué à chauffer ses pieds, si violacés par le froid de la dalle, qu'ils ne souffrent même plus !* » *Ton pouls ne s'accélérera-t-il pas lorsque quelque moine méchamment lancera au milieu d'un cercle de crânes chauves : « On dit que Frédéric est de notre côté des Alpes. » Eh, Frère Lactance (98), Frère Anaclet, tu as juré de renoncer au monde ? à son tracas et à son bruit, tu es à Dieu maintenant. Tire la barre du dortoir, replie deux fois sur ton capuchon le scapulaire étroit de serge grise, afin de mieux chasser tes souvenirs !* »

« *Ah oui ? mais les chuchotements de minuit deviennent des cris perçants, des yeux clignent, des bouches s'ouvrent, les murs vibrent de pulsations humaines, le passé, le monde que tu hais, le voilà ressuscité ! Embuscades, batailles rangées, vois les flammes qui s'élèvent. Nous incendions Vicence ! Joie ! Suivez-moi ! Que Pilio et Bernardo enragent ! Amène tes Mantouans, par Saint Biago. Sauvé ! Ah ! ces insensés se réveillent, ils se débattent et nous atteignent. S'ils arrivent à bloquer la porte ? bien peu pourront passer. Arrière Bassanais ! Le tranchant ! servez-vous du tranchant. Sarclez, taillez, enfoncez, broyez cette masse qui barre le passage. Faites sauter le noir de ces yeux noirs révoltés de terreur ! Damnation ! Sont-ils en train de mettre le feu à leur tour ? Le sang bout et siffle sur vos gants d'airain qui déchirent ces têtes rejetées en arrière et crispées de désespoir.* » (99).

(98) Le moine fait semblant de s'adresser à quelque autre moine.

(99) « *The bones and muscles ! sound of wind and limb,*

« *Spoke he the set excuse I framed for him*

« *And now he sits me, slaving and mute,*

« *Intent on chafing each starved purple foot*

« *Benumbed past aching with the altar slab :*

« *Will no vein throb when some monk shall blab*

« *Spitefully to the circle of bald scalps*

« *'Friedrich's affirmed to be on our side the Alps ?*

« *— Eh, brother Lactance, brother Anaclet ?*

« *Sworn to abjure the world, its fume and fret ?*

Lui-même découragé par tant de malheurs, il avait cru devoir renoncer à toute ambition personnelle et s'était consacré, avec un dévouement absolu, à la seule cause de la famille de Romano. Type même du désintéressement, il n'a jamais, comme un Sordello, songé à l'unique développement de sa propre individualité. Pourtant ses multiples capacités personnelles étaient plus que suffisantes pour l'élever au plus haut rang et pour faire honte au poète qui, en tant d'années, n'a rien su accomplir d'efficace. Manier les hommes, voilà son plaisir, et le jeu où il excelle. L'approbation de ses semblables ? il n'en a jamais eu cure. A quoi bon du reste se jamais tracasser ? Au bout de quelques années ses travaux, ses exploits et lui-même ne seront-ils pas oubliés ? Sa lèvre amusée se plisse avec une fine ironie en songeant que les vers d'un « simple ménestrel », comme celui qui est venu l'importuner tout à l'heure, survivront à sa propre mémoire (101). Mais cette ironie n'a rien d'amère. La seule question qui le préoccupe réellement est de savoir ce qu'il devra faire de son prisonnier : Richard, Prince de Mantoue.

Cependant, Sordello, après son entrevue avec Taurello, était venu consulter à son tour Palma pour chercher confirmation des raisons que le Guerrier a fournies au sujet de cette atroce lutte qui sépare à tout moment les Guelfes et les Gibelins. Celle-ci lui corrobore ce que Taurello lui avait déjà révélé : un féroce égoïsme chez les deux partis a seul poussé les dirigeants à semer partout et pendant de très longues

« *God's own now ? Drop the dormitory bar,
« Enfold the scanty grey serge scapular
« Twice o'er the cowl to muffle memories out !
« So ! but the midnight whisper turns a shout,
« Eyes wink, mouths open, pulses circulate
« In the stone walls ; the past, the world you hate
« Is with you, ambush, open field — or see
« The surging flame — They fire Vicenza — glee !
« Follow, let Pilio and Bernardo chafe !
« Bring up the Mantuans — through San Biagio — safe !
« Ah ! the mad people waken ? Ah, they writhe
« And reach you ? if they block the gate ? — no tithe
« Can pass — keep back, you Bassanese ! The edge,
« Use the edge — shear, thrust, hew, melt down the wedge,
« Let out the black of those black upturned eyes !
« Hell — are they sprinkling fire too ? the blood fries (100)
« And hisses on your brass gloves as they tear
« Those upturned faces choking with despair. » (Vers 709-736.)*

(100) Cf. Tennyson : « *Maud* », I. VI : « *The heart hissing on the hearth.* »

(101) Le parallélisme entre les deux portraits est admirablement agencé et plein d'à-propos. Quelle antithèse habile entre ces deux caractères et quelle mordante vérité éclate parfois !

années, la discorde et à faire périr tant de monde inutilement. Dans ces conditions, il ne peut approuver ni l'une ni l'autre faction. Derechef, Sordello sent monter en lui un juste orgueil ; lui du moins, vient d'être animé d'une généreuse sympathie pour le Peuple, pour ces masses peu fortunées. S'il n'a pu encore leur rendre quelque service, il s'est du moins intéressé à leur sort. Ce n'est pas lui, à coup sûr, qui jamais a été la cause des malheurs affreux sous lesquels elles succombent. Son plus vif désir est maintenant de leur venir en aide. Alors comment désormais travailler pratiquement à les soulager ?

Un incident fortuit, très à propos, lui fournit une réponse : un simple soldat, apprenant qu'il est poète, vient lui demander de composer une ballade pour célébrer le souvenir de Crescentius (102), qui, en 998, avait cherché à rendre à Rome son indépendance d'autrefois, en la débarrassant de la tutelle des Empereurs étrangers sous laquelle elle gémissait. Un éclair illumine l'esprit de Sordello. Le vrai moyen de servir le peuple ne serait-ce pas de rendre à Rome sa prééminence de jadis, ainsi que voulait le faire Crescentius, car Rome n'est-ce pas l'Ordre, la Loi, en un mot le Symbole même du Progrès de l'Humanité ?

Livre V

Dans le cinquième livre, Sordello plaide la cause du Peuple auprès de Salinguerra. D'abord il ne réussit qu'à fatiguer celui-ci, mais lorsque Sordello retrouve sa véritable éloquence et lui démontre la grandeur du rôle du Poète ici-bas, Salinguerra, frappé par ses réelles qualités, le choisit comme le représentant de la maison de Romano.

Le nouveau rêve de Sordello, à peine conçu, vient, une fois de plus, de s'évanouir :

« *Regarde ce tout dernier rêve que tu as conçu. Une Rome
« nullement impériale qui disparaît, arche après arche, Sordello !* » (102 bis).

Cette nouvelle Jérusalem n'existera pas non plus.

(102) Crescentius Nonentius, Tribun du Peuple, fut consul de 980 à 998 et fut mis à mort par Othon III. Voir SISMONDI : *Histoire des Républiques Italiennes*, chap. III.

(102 bis) « *Watch that latest dream of thine*

« — *A Rome indebted to no Palatine*

« *Drop arch by arch, Sordello !* »

Si les spectacles affreux qu'il a eus devant ses yeux pendant si longtemps affligeaient son cœur, ce n'est que maintenant qu'elles lui apprennent une leçon très pénible : les masses, malgré tout, sont en leur état actuel trop peu cultivées, trop frustes pour qu'il soit possible, même dans une vie humaine, de les mener à un semblant de perfection. « La Nature ne fait pas de bonds ». L'Humanité non plus. Songez, le proverbe le dit bien : « Rome elle-même ne s'est pas faite en un jour ». Il a fallu des siècles pour créer cette Rome de jadis.

La Ville Eternelle fut l'œuvre du temps et de mille artisans et il en est de même pour toute chose humaine.

*« Examinons simplement comment on s'y est pris pour donner
« un abri à tel ou tel homme primitif et, en mettant les choses au
« pis, voyons comment on leur a fourni une demeure. Le premier
« trou venu suffit, que l'on jette la terre dehors ! Il faut une meur-
« trière ? fort bien ! Ils demandent à sentir le soleil, à voir pousser
« l'herbe, à entendre chanter l'alouette ? Nous parents, nous voilà
« tous deux morts, mais notre fils surpasse dans l'art de dresser
« des palissades n'importe quel Scythe ; le voici qui abat des
« chênes, qui invente des chevrons, qui fait un rêve et transforme
« son rêve en montants de porte et, même, en vient à friser le
« mystère des gonds ! Laissons écouler encore une époque et déjà
« apparaît la belle construction de briques et de pierres !*

*« Les peaux de bêtes dont on se revêtait autrefois étaient gros-
« sières, mais le costume de constructeurs de portiques leur sied
« bien. Les années passent. Que compte le temps pour nous ?
« Enfin, une ville se dresse ! Entrons. Que nous importe la tombe ?
« Quelle fierté dans l'allure de nos défunts ! A l'égoût succède le
« Forum, puis vient le Cirque. Il y a un siècle, faire un aqueduc
« passait pour être un travail considérable, mais maintenant l'arti-
« san s'échine à façonner l'albâtre blanc et l'obsidien noir et s'ingé-
« nie, avant d'installer ses statues au-dessus des bains, à imprimer à la face de tel Jupiter lançant la foudre, l'expression qui
« convient, ou à donner tous ses soins pour que les seins plissés
« par les baisers, reprennent palpitants, leur forme gonflée de
« jadis, dans cette statue de Vénus.*

*« Quelle différence entre cette Rome et la nôtre ! Y a-t-il quel-
« que ressemblance entre ma misérable pantomime muette et
« l'éclat de cette représentation, entre ces Romains et notre popu-
« lace ? Réfléchis ! L'œuvre a marché pas à pas, chaque spécia-*

« liste — par trop spécial — faisant sa besogne, à chaque tâche il
« fallait l'espace d'une époque...

« Voilà comment Rome a été construite ». « Mais, direz-vous,
« n'aurait-il pas mieux valu fonder en un seul architecte tous les
« ouvriers ; toutes les époques en une existence unique ; toutes les
« tâches en une seule ? » Même à supposer qu'une telle ville sur-
« gisse soudain en plein soleil, ceux à qui nous y offririons des
« festins ne sauraient pas conserver immaculées leurs robes, ni
« distinguer le vin ordinaire du vin le plus fin, le paon du cygne
« le plus vil ». « Ne parlons plus de Rome. L'idée de concevoir une
« Rome surgissant tout à coup dans sa perfection, était belle et
« le sort ne pourra pas m'enlever le mérite de l'avoir eue. Quant
« au reste, je connais sa malice ; et puis, c'est bien fait pour moi
« d'avoir voulu ajouter un avorton de plus à la liste de tous ceux
« qui existent déjà. Si les choses reconnues belles étaient fai-
« sables, Sordello se trouverait toujours dans l'impossibilité de les
« faire. » (103)

(103) « Yet, before they quite disband — a whim —
« Study mere shelter, now, for him, and him,
« Nay, even the worst, — just house them ! Any cave
« Suffices : throw out earth ! A loophole ? Brave !
« They ask to feel the sun shine, see the grass
« Grow, hear the larks sing ? Dead art thou, alas,
« And I am dead ! But here's our son excels
« At hurdle-weaving any Scythian, fells
« Oak and devises rafters, dreams and shapes
« His dream into a door-post, just escapes
« The mystery of hinges. Lie we both
« Perdue another age. The goodly growth
« Of brick and stone ! Our building-pelt was rough,
« But that descendant's garb suits well enough
« A portico-contriver. Speed the years —
« What's time to us ? At last, a city rears
« Itself ! nay, enter — what's the grave to us ?
« Lo, our forlorn acquaintance carry thus
« The head ! Successively sewer, forum, cirque —
« Last age, an aqueduct was counted work,
« But now they tire the artificer upon
« Blank alabaster, black obsidian,
« —Careful, Jove's face be duly fulgorant,
« And mother Venus' kiss-creased nipples pant
« Back into pristine pulpiness, ere fixed
« Above the baths. What difference betwixt
« This Rome and ours — resemblance what, between
« That scurvy dumb-show and this pageant sheen —
« These Romans and our rabble ? Use thy wit !
« The work marched : step by step, — a workman fit
« Took each, nor too fit, — to one task, one time —
« No leaping o'er the petty to the prime,

Assis sur la terrasse du palais, Sordello voit donc disparaître, arche après arche, la Rome qu'il a cru pouvoir ériger, faute de s'être souvenu que même Dieu accomplit « *lentement* » son œuvre.

Une voix intérieure lui dit qu'il s'est trompé et lui révèle son erreur. Dieu a accordé à l'homme une double vue : l'une qui lui fait embrasser l'œuvre qui doit être accomplie par l'Humanité entière, à travers l'Eternité, c'est le plan complet ; l'autre qui lui permet d'en saisir les détails, de voir quelle est la tâche d'un chacun, c'est la besogne de la minute actuelle. L'Homme ne saurait avancer que par étapes successives, et ne pourra jamais négliger une étape intermédiaire (104). Il a voulu faire, en un court laps de temps, le travail de plusieurs siècles. Il a cherché à faire le premier et le dernier pas, sans les pas intermédiaires ; il n'a pas vu que la collectivité l'emporte sur l'individu et que l'Evolution s'accomplit par des séries continues d'efforts. Qu'il se rappelle que même en ce qui concerne la Poésie, le poète le plus grand, n'est que le résultat de plusieurs poètes qui l'ont précédé. La vigueur des vers de Nina (105) se trouve mêlée à la grâce d'un Alcamo (106), poète préféré des Siciliens. Pas de poète parfait, chacun s'incorpore quelque chose de ses prédécesseurs. Il en est de même des grands hom-

- « *When just the substituting osier lithe*
 « *For brittle bulrush, sound wood for soft withe,*
 « *To further loam-and-roughcast-work a stage, —*
 « *Exacts an architect, exacts an age :*
 « *No tables of the Mauritanian tree*
 « *For men whose maple log's their luxury !*
 « *That way was Rome built. « Better » (say you) « merge*
 « *At once all workmen in the demiurge,*
 « *All epochs in a lifetime, every task*
 « *In one ! » So should the sudden city bask*
 « *I' the day — while those we'd feast there, want the knack*
 « *Of keeping fresh-chalked gowns from speck and brack,*
 « *Distinguish not rare peacock from vile swan,*
 « *Nor Mareotic juice from Cæcuban.*
 « *Enough of Rome ! 't was happy to conceive*
 « *Rome on a sudden, nor shall fate bereave*
 « *Me of that credit : for the rest, her spite*
 « *Is an old story — serves my folly right*
 « *By adding yet another to the dull*
 « *List of abortions — things proved beautiful*
 « *Could they be done, Sordello cannot do. » (Vers 21-75.)*
- (104) « Sordello, wake !
 « *God has conceded two sights to a man —*
 « *One, of men's whole work, time's completed plan,*
 « *The other, of the minute's work, man's first*
 « *Step to the plan's completion. » (Vers 88-92.)*
- (105) La plus ancienne des poétesses Siciliennes.
- (106) Poète de la première époque Sicilienne.

mes qui ont mené et façonné l'Humanité (107) : Voyez Charlemagne par exemple. Il a personnifié la joie sans pitié pour la souffrance. Il est Volonté et Force : à aucun moment il ne doute de l'efficacité des moyens qu'il met en jeu. Mais peu à peu naît, croît, s'oppose à cette Force, une autre Force non moins vigoureuse, celle des Papes. La question se pose alors : l'autorité de l'Eglise de Dieu ne peut-elle pas se passer de l'investiture d'un roi, et ne peut-on considérer le Pouvoir Royal seulement comme *l'échafaudage* qui a permis l'érection du Pouvoir de l'Eglise ? On sait que ce fut Hildebrand qui démolit un jour cet échafaudage. Contemplez cet homme sombre, appuyé sur son outil destructeur, ce front ridé, ces yeux enfouis sous de profondes arcades sourcilières, ces dents serrées, ces muscles du cou tendus et ce menton creusé, tout son aspect est celui de quelqu'un qui souffre... Produit d'une souffrance terrible, il dépasse en Force, Charlemagne (108) lui-même. Tous deux sont symboles, l'un de la force physique, l'autre de la force morale ; sous leur égide combattent les grands noms du Moyen Age ; ici : Henri, Othon, Barberousse ; là : Alexandre et Innocent III. Pendant ce temps, personne ne s'occupe du Peuple, de la Foule. Mais peu à peu, au sein même du pouvoir religieux, naît un élément populaire, car les Croisades vont puiser leurs forces indistinctement dans tous les rangs de la Société. Nl voit-on pas le serf refuser tout service à Frédéric tant que le roi reste excommunié ? C'est ainsi que la Force Morale prend une place de plus en plus grande. La Ligue vient appuyer la Papauté, la Ligue qui est

(107) C'est le mot que Berthelot a rendu célèbre : « Si chacun de nous ajoute quelque chose au domaine commun, dans l'ordre de la science, de l'art ou de la moralité, c'est qu'une longue suite de générations ont travaillé, pensé et souffert avant nous. » Discours prononcé lors du Cinquantenaire de l'entrée de Berthelot au Collège de France.

(108) « See him stand
« Buttressed upon his mattock, Hildebrand
« Of the huge brain-mask welded ply o'er ply
« As in a forge ; it buries either eye
« White and extinct, that stupid brow ; teeth clenched,
« The neck tight-corded, too, the chin deep-trenched,
« As if a cloud enveloped him while fought
« Under its shade, grim prizors, thought with thought
« At dead-lock, agonizing he, until
« The victor thought leap radiant up, and Will,
« The slave with folded arms and drooping lids
« They fought for, lean forth flame-like as it bids.
« Call him no flower — a mandrake of the earth,
« Thwarted and dwarfed and blasted in its birth,
« Rather, — a fruit of suffering's excess,
« Thence feeling, therefore stronger ; still by stress
« Of Strength, work Knowledge ! » (Vers 182-199.)

une force, s'opposant à une Force pernicieuse pour lui faire échec. Enfin, la Trêve de Dieu et le pouvoir moral d'un Saint François d'Assise prédominant et l'emportent. Mais, dans ce cas, alors ne verra-t-on pas à l'avenir un gouvernement moral succéder à un gouvernement de pure force? Non, pas encore. Il va falloir d'abord que, pendant un certain nombre de siècles, l'Ordre Moral soit appuyé par la Force. (Vers 200-250).

L'existence de Sordello n'a pas jusqu'ici servi à grand'chose. Faute de n'avoir pas compris quelles sont les énergies, les directives qui mènent le monde dans son éternelle évolution, il n'a pas vu à qui il pouvait consacrer ses propres efforts tout en les subordonnant à une fin générale. Mais maintenant il se rend compte au moins en quoi consiste exactement son devoir immédiat. C'est de chercher à persuader Taurello que le vrai rôle de celui-ci est d'écarter le sérieux danger qui, en la personne de l'Empereur, menace la Multitude. Car, tant que Frédéric poursuivra la lutte stérile qui désole l'Italie, le Peuple ne pourra pas conquérir, par et pour lui-même, son indispensable liberté ! (108 bis).

Résolu à ne pas laisser s'échapper au moins cette occasion, comme tant d'autres qu'il avait déjà perdues, il se rend aussitôt chez Taurello qu'il trouve en compagnie de Palma.

Avec l'insouciance du novice, Sordello s'imagine, au moyen d'un seul discours pouvoir le convaincre et le gagner à sa cause. Malheureusement pour lui, il pense, comme toujours, beaucoup trop à lui-même, à l'effet qu'il pourrait produire et pas assez à ce qu'il va dire, aussi son discours manque-t-il de véritable chaleur et de force. Taurello l'écoute avec une politesse ennuyée et les remarques qu'il laisse tomber à la fin de chaque tirade ne révèlent que trop bien en quelle piètre estime il tient les idées et la personne du pauvre visionnaire.

*« Alors, dans un éclair, Sordello eut l'intuition de l'amère
« vérité ; ses vagues rêveries avaient donc pu anéantir et gaspiller sa jeunesse au point qu'il avait depuis longtemps perdu la
« notion de toute application sérieuse, perdu toute volonté de travailler, perdu le pouvoir même d'affirmer la nécessité du travail. La terre ne se révélait plus que comme une tombe ! Désormais donc il ne lui resterait plus aucune occasion favorable,
« même s'il implorait qu'on lui en accordât une seule et unique, celle-là même qu'il revendiquait en ce moment, pour réparer
« grâce à un labeur surhumain, ce qui n'avait pas été fait, pour*

(108 bis) C'est, vingt ans plus tôt, la pensée dominante de Lincoln, exposée dans son discours de Gettysburg.

« accomplir tout ce qui avait été gâché, pour modifier le passé —
« non hélas, rien ne la lui procurerait ! Il aurait voulu l'obtenir,
« non pas certes parce que la mort devait bientôt venir, mais bien
« parce qu'il se rendait compte, avec désespoir, que devant lui
« allait s'étendre maintenant à l'infini, les longues, les ignomi-
« nieuses années oisives, pendant lesquelles il aurait tout le temps
« d'espérer, de se décourager, de se souvenir, d'oublier, de s'affli-
« ger ou de se réjouir à la pensée que toute peine lui ayant été
« épargnée, le choix lui restait d'une manière ou d'une autre, de
« couler paresseusement le reste de son existence (109) après avoir
« en passant, laissé tomber quelques vers mélodieux. Le thyrses de
« Bacchus lui servirait de support, malgré tout, et plus tard, serait
« ramassé par la multitude éplorée qui en ferait grand cas, et qui,
« loin de lui adresser des reproches, le planterait sur sa tombe,
« convaincu que ce qu'il y avait en lui de meilleur lui avait sur-
« vécu. Mieux vaut que les hommes arrachent le cœur même à la
« vérité ! s'écria rageusement Sordello. » (110)

Sordello se remet donc à plaider la cause de la Foule, tandis que Salinguerra, en présence de ce nouvel assaut, rejette en arrière son vaste torse, et, souriant, fait semblant d'écouter. En réalité, il est occupé uniquement à penser à la réponse qu'il devra faire à l'envoyé de l'Empereur. La tirade du poète finie, il se tourne vers Palma et raille douce-

(109) Cf. Mathew Arnold, *Youth of Man* : « They see for a moment, stretching out like the desert in its weary unprofitable length, their faded ignoble Lives ».

(110) « Then a flash of bitter truth :

« So fantasies could break and fritter youth
« That he had long ago lost earnestness,
« Lost will to work, lost power to express
« The need of working ! Earth was turned a grave
« No more occasions now, though he should crave
« Just one in right of superhuman toil
« To do what was undone, repair his spoil,
« Alter the Past — nothing would bring the chance !
« Not that he was to die : he saw askance,
« Protract the ignominious years beyond
« To dream in — time to hope and time despond,
« Remember and forget, be sad, rejoice
« As saved a trouble ; he might at his choice,
« One way or other, idle life out, drop
« No few smooth verses by the way — for prop
« A thyrsus these sad people, all the same,
« Should pick up, and set store by, far from blame,
« Plant o'er his hearse, convinced his better part
« Survived him. Rather tear men out the heart
« Of the truth ! » (363-382.)

ment la présomption du troubadour malingre qui s'imagine qu'il possède, en dépit de sa faiblesse et de sa laideur, le pouvoir de remuer l'univers tout entier (110 *bis*). Mais si l'ironie que tout à l'heure Taurello avait manifestée envers Sordello n'a eu pour seul effet que de le décourager, le mépris que cette fois lui témoigne le puissant guerrier, le cingle, le pique au vif. Alors, se ressaisissant, il réussit à s'oublier entièrement et à faire abstraction de sa propre personne. Il revendique, hautement, la réelle souveraineté qu'entre tous le Poète exerce sur les hommes :

« *Le Poète doit être reconnu le roi absolu de la terre... Moi-même, j'appartiens à cette catégorie. Est-ce que j'en tire trop d'orgueil ? Dites plutôt que je me retrouve, une fois de plus, en sécurité au milieu de mes pairs ; moi qui, à cause de mes paroles, suis salué comme appartenant à la troupe sacrée chez qui les seules actions, jadis, suffisaient, car en remontant le cours des siècles, ne voit-on pas que notre but et notre tâche étaient tous jours de susciter des actions... Qu'est-ce qui existait au début ? une anarchie ? A celle-ci succéda l'Ordre. Je sens bien que même ce qu'il y a de plus profond en moi serait impuissant pour faire comprendre tout ceci (car à ce moment le guerrier se mit à bailler démesurément) comme quoi les actions succédèrent aux actions jusqu'au jour où naquit la Poésie qui est la manifestation la plus complète de l'esprit le plus parfait... La Pensée est l'âme de l'action.* » (111).

Le rôle du poète est d'influencer le monde au moyen de la Pensée, puisque c'est elle qui agit sur les hommes et les amène eux-mêmes à agir.

Sordello donne à entendre (112) que déjà à l'étape actuelle de

(110 *bis*) Souvenir de Pauline vers 530 seq. « *'Tis a fine thing* », etc.

(111) « *A poet must be earth's essential king...*

« *Of such*

« *Am I — whom pride of this elates too much ?*

« *Safe, rather say, mid troops of peers again ;*

« *I, with my words, hailed brother of the train*

« *Deeds once sufficed ; for, let the world roll back,*

« *Who fails, through deeds howe'er diverse, retrack*

« *My purpose still, my task ?....*

« *....My deep of life, I know,*

« *Is unavailing e'en to poorly show* »

« *(For here the Chief immeasurably yawned)*

« *...Deeds in their due gradation till Song dawned —*

« *The fullest effluence of the finest mind.* (Vers 506 ; 545-551 ; 557-560.)

(112) Et Browning avec lui.

l'Humanité, ce ne sont plus les actions qui suscitent les actions, mais bien la pensée qui, étant par sa nature d'essence supérieure à l'action, fait naître chez les hommes la disposition d'esprit qui engendre à son tour l'accomplissement d'actes. Le rôle du Poète, quelque loin que l'on remonte dans le Passé, a toujours été et est encore de concevoir ; c'est aux autres d'accomplir ce que lui-même a conçu. Par là, la Poésie dispense de l'intervention de la force et s'avère du même coup supérieure à elle. Browning nous laisse entrevoir que selon lui l'étape suivante serait celle où l'on aurait trouvé enfin le moyen de se dispenser de la Pensée elle-même, et d'entrer en communion immédiate et directe avec la volonté de Dieu. Quelle est donc ma tâche, interroge Sordello et par où vais-je commencer ? Il lui sembla voir autour de lui se presser, en foule compacte, les diverses, les multiples faces de la Multitude. Il aurait voulu faire des révélations à cette foule, mais comment s'y prendre pour lui dévoiler ce dont elle a tant besoin ? En tant que poète, il pourrait tantôt montrer (113) au moyen de personnages mis en action, ce qui est mal et ce qui est bien, faire comprendre ce qu'il faut blâmer ou louer chez les hommes ; tantôt les plaçant (114) dans telle ou telle situation déterminée, les faire agir de façon à révéler leurs qualités ou leurs défauts, ou enfin par la méthode analytique (115) nous dévoiler les ressorts cachés et toute la vie intérieure de l'homme ? « Mais je n'insiste pas, ajoute enfin Sordello, vous devinez sûrement ce que je suis à même de faire. » (Ici Browning se confond une fois de plus avec sa création.)

Sordello n'a qu'un désir, c'est d'amener Taurello à se fier à lui et à ne plus se ranger du côté des Gibelins, puisque c'est la cause des Guelfes qui est véritablement celle du Peuple. De nouveau Browning intervient pour rire tout bas de tous ces beaux discours :

« Mon pauvre Sordello ! Que pouvons-nous tirer de tout cela. Je me le demande. »

Mais, par la voix même de Sordello, il avait déjà montré le rôle si efficace que joue celui qui s'appelle Poète.

« *Quelle révélation vais-je faire grâce à mes chants ? Voyez,
je suis prêt à accorder ce que peut exiger de moi la multitude.
Que connaît l'homme de la vie ? Seulement cela ! — Alors,
j'accepte la tâche de vous faire voir la comédie humaine. Je*

(113) Tel un Dante.

(114) Tel un Shakespeare.

(115) Tel un Browning.

« vous fais voir des hommes ; j'insiste tantôt sur le mal, tantôt sur
« le bien. Je mets en relief telle lumière, telle ombre. Je supprime
« toutes les teintes ordinaires qui ramèneraient ces natures à une
« humanité moyenne. Selon que j'accorde à ceux au sujet des-
« quels vous êtes incertain, l'enfer, le purgatoire ou le ciel — une
« gloire ou une marque d'infamie — vous comprendrez que vous
« avez affaire à un saint ou à un pécheur. J'enferme dans sa tombe
« chauffée à blanc quelque misérable Frédéric. Vous concevez des
« doutes au sujet d'un Agiluph Lombard ? je le plonge dans la
« rivière noire qui le purifiera ! J'enserme quelque inaccessible
« Mathilde au milieu des langueurs de la planète Vénus. Vous
« auriez bien tort de vous tromper, alors, à leur sujet, et de ne pas
« les estimer à leur juste valeur, eux, que j'ai fait défiler à travers
« mon Masque. Moi-même, pendant ce temps, je demeure, tout
« comme vous, un simple spectateur. Je frémis ou je souris à mes
« propres fictions !

« Que dois-je faire à l'époque suivante ? Les Hommes et les
« Femmes (116) que j'ai fait poser devant vous, je leur donnerai
« la liberté. Ces natures, bonnes ou mauvaises, je les pousserai jus-
« qu'à l'extrême limite, ou bien elles seront avortées dès le début.
« La pure lumière qui est heurtée se brise en taches colorées comme
« l'arc-en-ciel, l'ombre trop condensée devient une obscurité gla-
« ciale. De même, voyez-vous, ces natures selon qu'elles seront ai-
« dées par les circonstances ou entravées par elles nous laisseront
« voir leur forme, aimeront, haïront, espéreront, craindront, fe-
« ront la paix, la guerre, en notre présence à tous !

« Enfin, moi-même (qui demeurais désœuvré à côté du tréteau),
« censé être maintenant devenu supérieur à mes créations puisque
« j'ai fait agir ou souffrir mes fantoches, je me sens pris du désir
« de contenter le monde... non, cela serait trop ! Je me contente de
« réunir une élite et offre de leur révéler le mystère le plus pro-
« fond, la vie la plus intime de l'homme, tout l'attirail extérieur
« banni, je ramène par mon analyse une nature complexe à ses
« éléments simples, et... j'écris « Sordello » ! (117)

(116) Remarquez que le titre de son œuvre « *Men and Women* » est contenu déjà dans ce vers.

(117)

« *What shall I unlock*

« *By song ? behold me prompt, whate'er it be,*

« *To minister : how much can mortals see*

« *Of Life ? No more than so ? I take the task*

« *And marshal you Life's elemental Masque,*

« Combien je me suis élevé, et quels progrès n'avez-vous pas
 « vous-mêmes faits ! Vous faites seuls maintenant ce que jadis je
 « devais faire pour vous, ce que je vous fournissais, vous proposez
 « vous-mêmes ; ce que je laisse nu, vous-mêmes savez revêtir. Voyez
 « comment nous sommes parvenus à nous entretenir entre nous,
 « comme feraient des frères, à mi-voir, à demi-mot. Nous pouvons
 « supprimer sans inconvénient ce qui servait jadis. Aujourd'hui
 « met à profit ce qui a été accompli par Hier. Le monde n'a-t-il
 « pas maintenant un Passé que l'initié consulte avant qu'il accepte
 « ou rejette des aides nouveaux ? Une seule touche de plus peut
 « rehausser, une seule touche en moins (117 bis) peut ravalier la

« Show Men, on evil or on good lay stress,
 « This light, this shade make prominent, suppress
 « All ordinary hues that softening blend
 « Such natures with the level : apprehend
 « Which Sinner is, which saint, if I allot
 « Hell, Purgatory, Heaven, a blaze or blot,
 « To those you doubt concerning ! I enwomb
 « Some wretched Friedrich with his red-hot tomb,
 « Some dubious spirit, Lombard Agilulph
 « With the black chastening river I engulph,
 « Some unapproached Matilda I enshrine
 « With languors of the planet of decline—
 « These, fail to recognize, to arbitrate
 « Between henceforth, to rightly estimate
 « Thus marshalled in the Masque ! Myself, the while,
 « As one of you, am witness, shrink or smile
 « At my own showing ! Next age—what's to do ?
 « The men and women stationed hitherto
 « Will I unstation, good and bad, conduct
 « Each nature to its farthest, or obstruct
 « At soonest in the world : Light, thwarted, breaks
 « A limpid purity to rainbow flakes,
 « Or shadow, massed, freezes to gloom : behold
 « How such, with fit assistance to unfold,
 « Or obstacles to crush them, disengage
 « Their forms, love, hate, hope, fear, peace make, war wage,
 « In presence of you all ! Myself implied
 « Superior now, as, by the platform's side,
 « I bade them do and suffer would, last, content
 « The world... no that's too far ! I circumvent
 « A few, my masque contented, and to these
 « Offer unveil the last of mysteries
 « Man's inmost life shall have yet freer play :
 « Once more I cast external things away
 « And natures, varied now, so decompose
 « That... he writes Sordello ! » (Vers 580-620.)

M. Whyte, avec raison, fait remarquer qu'il serait préférable ici de conserver le texte de la première édition. En effet le sens est rendu peu clair par cette saillie sarcastique de Browning, à qui le dépit de se voir mal apprécier fait lâcher cette boutade.

(117) bis) Même mouvement de phrase que dans Pauline : « one word has brought me bliss, another still may win bliss surely back. » (V. 875-876.)

« symétrie de ces édifices dont le Passé a revêtu le monde, jadis
« si nu. Laissons tomber tous les détails rudes et encombrants ! Ce
« qu'il nous faut c'est le langage d'un frère, grâce auquel une sim-
« ple inflexion de voix suffit pour qu'une âme se révèle à l'autre,
« pas le discours qu'exigeait un auditoire d'autrefois, lorsqu'il était
« indispensable de s'entendre et d'expliquer. Certes, nous étions
« à peine des frères alors. Je ne regrette pas notre rapprochement
« actuel, ni ne veux reconstruire ce qui existe déjà. Les buts, une
« fois atteints, deviennent des moyens. Mon art à moi se propose
« de construire un édifice nouveau avec les matériaux anciens.
« Ainsi les Vénitiens transportèrent dans leur ville les dépouilles
« de tous les pays, plaçant le dieu lybien au musle couronné de
« cornes, debout comme dans son désert, à côté de quelque urne fu-
« néraire d'argile, simple et brillante, mettant à sac Thèbes comme
« Rome, Athènes comme Byzance, jusqu'à ce que leur Dôme, effa-
« çant le sceau ancien posé sur ce que la terre avait produit de plus
« parfait, eût fait étinceler là-haut la Trinité qui transforme la va-
« leur de tout. »

(118)

« How I rose,
« And how have you advanced ! since evermore
« Yourself effect what I was fain before
« Effect, what I supplied yourself suggest,
« What I leave bare yourself can now invest.
« How we attain to talk as brothers talk,
« In half-words, call things by half-names, no balk
« From discontinuing old aids. To-day
« Takes in account the work of Yesterday ;
« Has not the world a Past now, its adept
« Consults ere he dispense with or accept
« New aids ? a single touch more may enhance,
« A touch less turn to insignificance
« Those structures' symmetry the past has strewed
« The world with, once so bare. Leave the mere rude
« Explicit details ! 't is but brother's speech
« We need, speech where an accent's change gives each
« The other's soul — no speech to understand
« By former audience : need was then to expand,
« Expatiate — hardly were we brothers ! true —
« Nor I lament my small remove from you,
« Nor reconstruct what stands already. Ends
« Accomplished turn to means : my art intends
« New structure from the ancient : as they changed
« The spoils of every clime at Venice, ranged
« The horned and snouted Libyan god, upright
« As in his desert, by some simple bright
« Clay cinerary pitcher — Thebes as Rome
« Athens as Byzant rifled, till their Dome
« From earth's reputed consummations razed
« A seal, the all-transmuting Triad blazed
« Above. » (Vers 620-650.)

Browning, après sa brève apostrophe à Sordello, reprend ainsi son récit :

« Les yeux de Palma, qui s'étaient illuminés, se tournèrent vers
« Taurello, mais celui-ci qui depuis longtemps avait cessé de
« s'étonner reprit alors : « Vous l'aimez ; ce que vous voudriez
« dire tout au long, laissez-moi le dire en un mot. Mais d'abord,
« lisez la lettre que voici et que votre père m'a adressée parce
« que je suis son ami. J'avais bien deviné que vous n'étiez pas
« sans savoir la décision prise par lui. En effet, il me conseille
« de confier ses enfants au soin des Saints. En ce qui concerne
« son projet, il a mis le Pape au courant en lui offrant ce qu'il y a
« de plus précieux dans vos possessions, afin que le reste vous
« soit laissé sans discussion. A Ecelin reviendrait une parcelle de
« terre dont ne manqueront pas de s'emparer ces maudits Vicen-
« tins ; quant à Albéric, il devait avoir un lambeau de terre sur
« lequel les habitants de Trévise ont déjà mis la main. Reven-
« dique qui pourra Tréville, Villarazzi, Poussole, Loria et Casti-
« glione. Il faut que tout parte, et en même temps que le dernier
« de nos espoirs. C'en est fait de tout, ce soir, qui est l'heure cri-
« tique de notre fortune. On a perdu tout ce qui a coûté tant de
« mal à acquérir, en même temps que trente années que j'aurais
« eu autant de profit à employer de la même façon que le ser-
« monneur que voici. Mais chacun obéit à son naturel. Assuré-
« ment, mes actions ne sauraient paraître aussi absurdes que les
« paroles qu'il prononce, dont on ne fait pas plus de cas lorsqu'il
« persiste à imposer sa façon de voir qu'on ne fait de moi lors-
« que... (119) mais, en fait, jeune homme, vous êtes deux fois plus
« fortuné que moi, puisque moi j'accepte que toutes mes peines
« perdues soient mises sur le même plan que l'esprit que Sor-
« dello a dépensé en pure perte, tandis qu'à vous revient, au moins,
« un privilège, celui de me tracer ma ligne de conduite ! Mais la
« Maison de Romano pourra continuer à être Romano, quand même,
« par Bacchus ! Après tout, qu'avons-nous besoin d'un Ecelin
« ou d'un Albéric. Une prime est offerte. Est-ce que seuls ceux
« qui portent le nom de Romano pourront espérer réussir à l'ob-
« tenir ? Ah ! si tenter ma propre chance en valait la peine !...
« Mais un rôle obscur me convient mieux. En cette affaire, ce

(119) Taurello ne finit pas sa phrase par prudence.

« qu'il faut, c'est quelqu'un de jeune, quelqu'un qui saura s'affai-
 « rer, se pavaner, prendre des attitudes, se battre un peu, parler
 « davantage, oui, par-dessus tout parader. » (120)

Tout en parlant, une pensée lui vient : Sordello aime Palma ! Alors, après tout... pourquoi ne pas le désigner au choix de l'Empereur ? Et d'un geste inattendu il jette soudain, autour du cou du Poète, l'insigne qu'il vient de recevoir. Mais dès qu'elle a vu son geste, Palma révèle à Taurello, la vérité qu'elle avait apprise de la bouche même d'Adélaïde, à savoir que Sordello est en réalité le fils du grand capitaine. La femme d'Ecelin ayant caché à tous son origine jusqu'à l'heure de sa mort à elle, de crainte que Taurello ne cherchât à supplanter ainsi son mari Ecelin, au moyen de ce fils.

Car, lors du sac de Vincence :

« Le convoi, coupé dans sa fuite, serpentait au sein des flam-
 « mes qui ondulaient à travers la ville croulante comme quel-

(120)

« Palma's lighted eyes

« Turned to Taurello who, long past surprise,
 « Began, You love him — what you'd say at large
 « Let me say briefly. First, your father's charge
 « To me, his friend, peruse : I guessed indeed
 « You were no stranger to the course decreed.
 « He bids me leave his children to the saints :
 « As for a certain project, he acquaints
 « The Pope with, and offers him the best
 « Of your possessions to permit the rest
 « Go peaceably — to Ecelin, a stripe
 « Of soil the cursed Vicentines will gripe,
 « — To Alberic, a patch the Trevisan
 « Clutches already ; extricate, who can,
 « Treville, Villarazzi, Puissolo,
 « Cartiglione, Loria — all must go
 « And with them go my hopes! 'Tis lost, then! Lost
 « This eve, our crisis, and some pains it cost
 « Procuring ; thirty years — as good I'd spent
 « Like our admonisher! But each his bent
 « Pursues : — no question, one might live absurd
 « Oneself this while, by deed as he by word,
 « Persisting to obtrude an influence where
 « 'Tis made account of, much as... nay, you fare
 « With twice the fortune, youngster! — I submit,
 « Happy to parallel my waste of wit
 « With the renowned Sordello's : — you decide
 « A course for me, — Romano may abide
 « Romano, — Bacchus! Who'd suppose the dearth
 « Of Ecelins and Alberics on earth?
 « Say there's a prize in prospect, must disgrace
 « Betide competitors... An obscure place
 « Suits me — there wants a youth, to bustle, one to stalk
 « And attitudinize — some fight, more talk. » (Vers 667-702.)

« que dragon se livrant à ses ébats. San Biagio oscille ! Et Retrude,
« frêle mère, blessée, mais ses forces intactes, gisait la face ense-
« velie dans ses tresses délicieuses, couvrant son enfant en une
« seule étreinte. A l'instant où les soldats la soulevaient, fendant
« le tumulte, la voix de Taurello éclata puissante, plus puissante
« et encore plus puissante, bondissant comme une langue de feu
« qui fend la fumée, et — au cœur de la bataille — encourageant
« ses Mantouans à se porter en avant, et noyant les clameurs de
« son collègue Ecelin qui se dispersaient au milieu du désarroi.

« Adélaïde ne se rendit-elle pas alors compte quel était le
« véritable chef, l'homme parmi tous les hommes ? Alors que son
« enfant à elle, devançant les temps et faisant éclater ses langes
« se dressait, les yeux rendus hagards par une crainte autre que
« la poursuite d'un héritage perdu en une fois et pour toujours,
« Ah ! pourquoi cette rage, ce regard méprisant ? Une forme
« nouvelle se penchait sur une forme connue, se penchait avidement
« sur sa propre ruine. Parmi les couronnes que portait cette
« forme, il y en avait une qui, par son rayonnement, surpassait les
« autres : celle appartenant à son enfant avant qu'elle ne fût
« devenue celle de l'enfant de Salinguerra. Le mépris, la haine, la
« rage la firent tressaillir et s'emporter contre Ecelin. Hélas, trop
« tard ! C'était à ce moment qu'il eût fallu agir ! Alors le pied d'un
« rival n'eût jamais foulé ce front ! Avant qu'elle eût repris ses es-
« prits, et que l'acte qu'elle avait conçu, tenté, pût être réalisé,
« on avait emporté au loin, vers une obscure retraite, l'enfant et
« la mère. Retrude n'avait pas été tuée, elle ne souffrait plus, ce
« qui le prouvait à ceux qui l'emportaient c'était que, lorsqu'ils
« soulevaient la tête pâle et muette, celle-ci penchait tantôt d'un
« côté tantôt de l'autre, mais elle-même ne souriait qu'au moment
« où on lui permettait d'abaisser ses regards sur son petit en-
« fant. » (120 bis)

(120 bis)

« Their convoy's flight,

« Cut off a moment, coiled inside the flame
« That wallowed like a dragon at his game
« The toppling city through — San Biago rocks !
« And wounded lies in her delicious locks
« Retrude, the frail mother, on her face,
« None of her wasted, just in one embrace
« Covering her child ; when, as they lifted her,
« Cleaving the tumult, mighty, mightier
« And mightiest Taurello's cry outbroke,
« Leapt like a tongue of fire that cleaves the smoke,
« Midmost to cheer his Mantuans onward — drown

« Embrassez-le, insensé ! s'écria Palma, qui voyait couler du front de Taurello, en dépit de son rire, des gouttes de sueur, en même temps que blanchissaient ses lèvres. Pourtant il n'embrassa pas Sordello, mais se mit à porter sur ses yeux, à sa bouche, à son front, la main de son fils. Rendez-vous compte que peu à peu pendant ce temps une rougeur, remplaçant sa pâleur habituelle, montait au front de Sordello. Des pensées, des images affluaient, et, de sa main il se serra le front faisant signe à tous deux qu'il voulait demeurer seul. »

« Le mieux est encore à venir, » dit Taurello avec un rire, « mais moins naturel que celui qu'on venait d'entendre, nous allons disperser, comme de l'ivraie au vent, ces Guelfes devant lesquels recule un misérable moine, mais nous ne nous laissons pas ravir notre victoire par un Kaiser inconstant. Vous imaginez-vous que j'aie l'intention de permettre à Frédéric de cueillir les fruits du sang que je verse et de l'intelligence que je dépense ? Pensez-vous que je vais faire cette vaste trouée pour que Frédéric la comble aux applaudissements de la foule ? A moi seul en revient l'honneur, c'est-à-dire à vous. J'ai, je vous l'affirme, constamment dirigé mes efforts vers quelque dessein de cette espèce, à l'aveuglette peut-être, et inutilement sans doute

« His colleague Ecelin's clamour, up and down
 « The disarray : failed Adelaide see then
 « Who was the natural chief, the man of men ?
 « Outstripping time, her infant there burst swathe,
 « Stood up with eyes haggard beyond the scathe
 « From wandering after his heritage
 « Lost once and lost for aye : and why that rage,
 « That depreciating glance ? A new shape leant
 « On a familiar shape — gloatingly bent
 « O'er his discomfiture ; 'mid wreaths it wore,
 « Still one outflamed the rest — her child's before
 « 'T was Salinguerra's for his child : scorn, hate,
 « Rage now might startle her when all too late !
 « Then was the moment ! — rival's foot had spurned
 « Never that House to earth else ! Sense returned —
 « The act conceived, adventured and complete,
 « They bore away to an obscure retreat
 « Mother and child — Retrude's self not slain
 « (Nor even here Taurello moved), « though pain
 « Was fled ; and what assured them most 'twas fled,
 « All pain, was, if they raised the pale hushed head
 « 'T would turn this way and that, waver awhile,
 « And only settle into its old smile —
 « (Graceful as the disquieted water-flag
 « Steadying itself, remarked they, in the quag
 « On either side their path) — when suffered look
 « Down on her child. » (Vers 752-788.)

« *et pour le bien d'un autre, certes oui, mais pourtant avec cœur
et d'instinct.* » (121)

A cette nouvelle surprenante toute l'ambition de Salinguerra renaît, c'est à son fils que désormais seront consacrés ses efforts et son talent, il lui créera au besoin une situation indépendante, même de l'Empereur !

L'enthousiasme de Salinguerra ne connaissant plus de bornes, il se met avec sa vivacité coutumière à exposer tous ses plans. Attentive et heureuse, Palma l'écoute jusqu'au moment où la pâleur croissante de Sordello lui fait deviner à quel degré d'épuisement il se trouve réduit par suite de tant d'émotions successives. Desserrant avec douceur la lourde étreinte du père, qui, tout à sa joie, enserre son fils, jusqu'à l'étouffer presque, sous le fardeau de son armure pesante, elle l'engage à le laisser seul, pour qu'il puisse se ressaisir et prendre, en connaissance de cause, la grave décision qui les concerne tous. Elle entraîne donc Taurello par un sombre et secret escalier jusque dans une cellule au-dessus de la chambre où, livré à ses profondes pensées, va demeurer Sordello. Mais la joie qu'éprouve Taurello à l'idée de tout ce que leur réserve un avenir aussi brillant, déborde une fois de plus. Impossible de trouver un tableau mieux peint que celui où Browning représente le vieux guerrier transformé par son allégresse, arpentant de long en large la pièce étroite, tantôt enveloppé de la tête aux pieds dans une ombre épaisse. tantôt surgissant soudain au milieu de la clarté qui filtre par les minces embrasures pratiquées dans le mur, du côté où, resplendissant, le soleil se couche.

(121)

« *Embrace him, madman ! Palma cried*

« *Who through the laugh saw sweatdrops burst apace*

« *And his lips' blanching ; he did not embrace*

« *Sordello, but he laid Sordello's hand*

« *On his own eyes, mouth, forehead.*

« *Understand,*

« *This while Sordello was becoming flushed*

« *Out of his whiteness ; thoughts rushed, fancies rushed ;*

« *He pressed his hand upon his head and signed*

« *Both should forbear him. « Nay, the best's behind ! »*

« *Taurello laughed—not quite with the same laugh :*

« *The truth is, thus we scatter, ay, like chaff*

« *The Guefs a despicable monk recoils*

« *From—nor expect a fickle Kaiser spoils*

« *Our triumph !—Friedrich ? Think you I intend*

« *Friedrich shall reap the fruits of blood I spend*

« *And brain I waste ? Think you the people clap*

« *Their hands at my out-hewing this wild gap*

« *For any Friedrich to fill up ? 'Tis mine—*

« *That's yours : I tell you towards some such design*

« *Have I worked blindly, yes, and idly, yes,*

« *And for another, yes—but worked no less*

« *With instinct at my heart ; » (Vers 835-858.)*

Livre VI

Le sixième livre est au point de vue de la profondeur de la pensée peut-être le plus remarquable de tous ; à cause de cela même on est obligé de concentrer son attention sur la suite des idées qui pour la plupart sont exprimées d'une façon très condensée.

Remarquons avant tout la beauté parfaite du début, qui impressionne tant par sa sérénité et son ampleur que par la magnificence de la langue et des images.

Seul dans le palais de Saint-Pierre, où l'ont laissé Taurello et Palma, Sordello médite sur le problème que, sans tarder, il doit résoudre, à savoir : accepter ou refuser l'offre de Taurello.

Lentement, autour de lui, la nuit se fait, tandis que, peu à peu, à l'horizon lointain, monte la pleine lune, inondant l'espace de ses magnifiques clartés, symbole de la lumière qui, d'instant en instant, se fait plus complète dans son esprit. Alors, par la pensée, il voit se dérouler devant lui toute son existence passée. Il se rend compte qu'il a manqué sa vie, il a erré dans de multiples voies : il a dispersé ses efforts au lieu de les concentrer. Pourtant, au point de vue génie, la Nature généreuse ne lui a rien refusé ; ne l'avait-elle pas pourvu largement des dons les plus exceptionnels ? Oui, certes, mais jamais ces mêmes dons n'ont trouvé un but précis leur permettant de s'exercer. Il n'a connu nul grand amour, nulle magnifique visée, nulle influence capable de soulever, d'attirer les forces latentes de son âme — tout comme la lune sait soulever, attirer les flots de l'Océan immense. Aucune puissance extérieure à lui-même n'a régi sa riche, son ample nature, tandis que d'autres hommes — moins doués que lui — ont pu accomplir leurs minimes tâches, et trouver le bonheur, car l'activité réglée, sagement circonscrite, nourrie et stimulée par un idéal, une noble ambition, n'est-elle pas la vraie vie de tout humain Idéaliste épris du Beau ? Lui a tourné ses efforts uniquement à la recherche de la Perfection, ambitionnant la Somme de tout ce qui était excellent (121 bis).

« Pourquoi, alors, avoir douté qu'il ne lui serait pas possible de
« trouver quelque puissance pouvant le régir ? Pourquoi avoir
« craint que seule, la Perfection fasse défaut, puisque le Bien se

(121 bis) Cf. « Paracelse » : « One all-absorbing aim. »

« montre si clairement à nous ? Sans doute, malgré tout, la Perfection nous échappe toujours ; elle pourrait être, mais elle n'existe pas. Voulons-nous des pierres précieuses ? La matière qui les fournit ne manque pas autour de nous. Voici la terre maléable et la flamme subtile. Qu'est-ce qui empêche alors le magicien de créer ? (122). Des boules d'hyacinthe ou des blocs d'aimant se trouvent en abondance. Des paillettes enrichissent le rivage, des filons parcourent le rocher. C'est là tout ? Vous désirez des créatures ? La vie est dans la tempête, la pensée revêt tel sommet aigu des monts, les bois, à midi, sont pleins de ferveurs. Les formes humaines sont acceptables, certes oui, mais nous avions espéré — encouragés par tant d'abondance dans la Nature — une Humanité supérieure à celle que nous connaissons, trop enclins que nous sommes à conclure de l'existence du Bien à celle de la Perfection absolue. » (122 bis).

Mais la Perfection ne serait-elle pas après tout que l'ennemie du Bien ? Ne nous empêche-t-elle pas de nous contenter de celui-ci ? Sans doute qu'en apparence la Nature fournit partout et en abondance des échantillons de ce qui est parfait, mais la Perfection absolue existe-t-elle elle-même ? Très probablement pas, car rien n'existe sinon en nous-mêmes (123). Il appartient donc à chacun de nous d'être à lui-même sa propre loi ? Supposons pour un instant que tout ce qui nous est

(122) Voir livre III, vers 597-606.

(122 bis) :

« Wherefore doubt,
 « Love meet for such a Strength, some Moon without
 « To match his Sea ?—or fear, Good manifest,
 « Only the Best breaks faith ?—Ah but the Best
 « Somehow eludes us ever, still might be
 « And is not ! Crave you gems ? where's penury
 « Of their material round us ? pliant earth,
 « The plastic flame—what balks the Mage his birth
 « —Jacinth in balls, or lodestone by the block ?
 « Flinders enrich the strand and veins the rock—
 « No more ! Ask creatures ? Life's i' the tempest, thought
 « Clothes the keen hill-top, mid-day woods are fraught
 « With fervours... ah, these forms are well enough—
 « But we had hoped, encouraged by the stuff
 « Profuse at nature's pleasure, men beyond
 « These men ! and thus, perchance, are over-fond
 « In arguing, from Good—the Best, from force
 « Divided—force combined. » (Vers 91-107.)

(123) Comparez la magnifique phrase de Berkeley : « All the choir of Heaven and furniture of earth, in a word, all those bodies which compose the mighty frame of the world have not any substance without the mind... So long as they are not actually perceived by me or do not exist in my mind, or that of any other created spirit, they must either have no existence at all, or else subsist in the mind of some Eternal Spirit ! »

extérieur n'est qu'illusion, faite pour nous stimuler et nous pousser vers un but, rien d'autre qu'une extériorisation du désir intime. Si cette force intérieure était assez puissante elle suffirait, nous dispenserait du besoin d'un aimant extérieur et l'on ne se laisserait plus leurrer par le faux, nous irions alors tout droit vers la vérité. Alors, en ce moment précis, ma nature exceptionnelle, se dit Sordello, n'est-elle pas trop au-dessus du commun pour se laisser dominer par une influence terrestre quelle qu'elle soit ? Ces malheureuses multitudes de la Lombardie, ne ferais-je pas mieux de les négliger, pour que je puisse me consacrer à cet idéal élevé, objet de ma préférence, à savoir : Toute la Race Humaine ?

Mais voici que sa conscience lui dit tout bas : « Quel service pourras-tu rendre au Peuple en consacrant ainsi tes énergies à une pure abstraction ? La Foule obscure ne sera réellement, efficacement servie que si tu restes fidèle à la cause des Guelfes. Et tout service, pour être véritable, doit se circonscrire, et s'accomplir dans le Présent.

Mais à peine Sordello s'est-il mis à raisonner juste que le goût du paradoxe l'amène à déraisonner : Sans doute, se dit-il, ceux du parti Guelfe bénéficieraient de mon dévouement, au cas où j'embrasserais leur cause, mais est-ce que le sacrifice que je ferais serait une compensation suffisante pour moi, comparée à ce que je perdrais en refusant l'insigne que l'on m'offre ? Sans compter ce que cette renonciation implique de pertes par ailleurs. D'autre part, à quoi bon supprimer le Mal ? N'engendre-t-il pas souvent le Bien ?

« *Abolir le Mal ? (124) Comment ? Ce serait alors en vain que
« le Prophète aurait parlé, que le Ménestrel aurait chanté ? Le
« courage et la foi des temps héroïques — nés seulement à cause
« du Mal — n'ont-ils pas exercé leur attrait dans tous les rangs
« de la Société ? »*

« *Bannir le Mal ? A quoi bon ? Après tout, est-ce que le Mal
« paraît chose plus extraordinaire que le Bien ? Qu'est-ce qui crée
« le droit à la pitié pour les malheureux, sinon le Mal comme
« fruit du Mal ? Qu'est-ce qui forge un lien entre Sordello et eux*

(124) « *Harms to abolish ? What ? the Prophet saith,
« The Minstrel singeth vainly then ? Old faith,
« Old courage, only born because of harms,
« Were not, from highest to the lowest, charms ?
« Flame may persist ; but is not glare as staunch ?
« Where the salt marshes stagnate, crystals branch ;
« Blood dries to crimson ; Evil's beautified
« In every shape ! » (Vers 231-238.)*

« si ce n'est leur souffrance ? En effet, ceux qui en sont libérés
« sont du même coup libérés de lui. Parmi la masse de ce matin,
« le bonheur d'un seul existait, celui de l'imbécile qui me lança
« un brocard en disant que j'étais tellement marié à ma tribu que
« je portais sur ma face les couleurs vertes et jaunes pour prouver
« que je suis Gibelin. Cet imbécile-là t'a bien intrigué ! » (125)

« Les Hommes eux-mêmes reconnaissent que le Mal est né-
« cessaire, car la Joie, qu'est-elle ? — N'est-ce pas de créer un obsta-
« cle de plus ; et de rendre commun ce qui était particulier, par là
« de se détruire. Chaque joie est une mort partielle car c'est un
« affranchissement, une évasion hors des bornes que nous impose
« notre sphère limitée. Une fois que la gêne est devenue une satis-
« faction, l'étroitesse transformée en étendue, la ligne courbe en
« circonférence, alors, tout est à recommencer. Il se trouve quelque
« nouvelle limite à franchir, quelque agrandissement inédit à
« poursuivre : la sphère, bien qu'elle ait été élargie, n'est pas pour
« cela plus complète ! » (126)

Le salut, à vrai dire, naît des obstacles :

« Que se passe-t-il pour l'Humanité ? Il n'y a qu'un homme
« qui ait pu s'imaginer que l'Univers lui appartenait : Sordello,
« lui qui a terni la joie de Goïto par sa conception de l'absolu,
« tandis que pour l'Humanité le salut vient des obstacles qu'elle

(125) « You banish Evil : wherefore ? After all
« Is Evil a result less natural
« Than Good ?..... (Vers 238-241.)
« Whence rose their claim but still
« From Ill, the fruit of Ill — what else could knit
« You theirs but Sorrow ? Any free from it
« Were also free from you ! Whose happiness
« Could be distinguished in this morning's press
« Of miseries ? — the fool's who passed a gibe
« On thee, jeered he, so wedded to thy tribe,
« Thou carriest green and yellow tokens in
« Thy very face that thou art Ghibellin —
« Much hold on you that fool obtained ! » (Vers 248-258.)

(126) « Nay mount
« Yet higher ; and upon Men's own account
« Must Evil stay : for what is Joy ? to heave
« Up one obstruction more, and common leave
« What was peculiar — by such act destroy
« Itself ; a partial death is every joy !
« The sensible escape, enfranchisement
« Of a sphere's essence ; once the vexed — content
« The cramped, — at large, the growing circle — round,
« All's to begin again. » (Vers 260-270.)

« rencontre sur son chemin. Dans leur ascension il n'est pas accordé aux mortels une vue complète de la vie, comme à des créatures qui seraient transportées sur les hauteurs, et déposées bien en vue du ciel, manquant, toutefois, d'ailes pour l'atteindre : ils sont placés bien bas au pied de la montagne. Les chaînes se succèdent, et le cercle des forêts s'élève entre la perspective et ceux qui grimpent, hauteur après hauteur, en perçant nuée après nuée, encouragés par chaque découverte qu'ils font, leur âme cherche le Tout par fragments. Mais s'ils trouvaient ce Tout, pourraient-ils revenir en arrière et jouir de l'acquis ? L'espace de temps que vous estimez court pour jouir des fragments serait plus que suffisant une fois que vous auriez atteint le Tout pour l'épuiser à son tour. Vous n'auriez rien atteint que le droit de contempler et non celui d'agir... Regarder en bas rassasie bien vite : alors regardez en haut et vous verrez que la mort vous surprendra avant que vous ayez goûté même une minime portion des biens de la vie. » (127)

« Sans les malheurs des Guelfes », se dit-il, « cette compassion que j'éprouve pour eux n'existerait même pas. Si je refuse le pouvoir, sera-ce réellement et même éventuellement leur rendre service ? Tandis que si je l'accepte, ne me trouverais-je pas immédiatement en possession de biens illimités et vraiment tangibles ? Pourquoi de réels avantages n'échoieraient-ils pas au Peuple, un jour ou l'autre ? tandis que moi-même, par mon renoncement, je vais perdre à tout jamais le Bien tangible qui s'offre à moi. Pendant les années qui me restent à vivre, je pourrais assouvir les passions que je sens naître en moi : l'ambition, la luxure, la haine, la tyrannie. Elles me fourniraient des joies profondes, celles que les péripéties de l'existence réservent à chacun (127 bis) de nous.

(127)

« For Mankind springs

« *Salvation by such hindrance interposed :*

« *They climb, Life's view is not once disclosed*

« *To creatures caught up, on its summit left,*

« *Heaven plain above them, yet of wings bereft :*

« *But lower laid, as at the mountain's foot.*

« *So range on range, the girdling forests shoot,*

« *'Twixt your plain prospect and the throngs that scale*

« *Height after height, and pierce mists, veil by veil*

« *Heightened by each discovery : in their soul*

« *The Whole they seek by Parts, but found that Whole*

« *Could they revert, enjoy past gains ?... »* (Vers 271-291.)

(127 bis)

« —Oh, 'twere too absurd to slight

« *For the hereafter the to-day's delight !*

« *Il serait trop absurde de négliger pour un avenir fictif la joie
de maintenant ! Etanchons notre soif à la fontaine que voici, plus
tard nous puiserons dans la prochaine. Ornonz nos cheveux d'a-
bord des lis de notre pays, plus tard nous porterons des lotus
étrangers. La foule ici assemblée, je veux la servir et lui consacrer ma vie de tout cœur, mais à une condition : qu'elle soit réellement servie par moi. Sinon pourquoi exiger quoi que ce soit
de moi ? Si d'autres sont contraints de renoncer à l'existence,
pourquoi la refuserais-je. Je l'accepte, et durant mon pèlerinage,
jamais on ne m'entendra geindre.* » (127 bis)

« La vie future n'est-elle pas problématique ? Existe-t-elle véritablement ? même alors, il se peut qu'elle ne soit pas autre chose que le prolongement de celle que je connais déjà. L'idée du droit ne saurait m'intimider, car le Droit, n'est-ce pas pour chacun de nous, de choisir ce qui l'intéresse le plus ? »

Sans doute, jadis il faisait peu de cas de la vie, de même que beaucoup d'autres, tout comme lui, y ont attaché peu d'importance, mais ceux-là possédaient, en dépit de tout, la foi, l'espoir, quelque chose enfin qui les soutenait. Mais lui ? Il a été privé de tout appui. Qu'il lui soit seulement accordé de découvrir quelque puissance susceptible de gouverner sa vie, et, alors, comme ceux-là, il sera prêt à faire acte de renoncement.

Mais l'aberration de Sordello n'est que de courte durée. Il retrouve aussitôt son équilibre moral, il voit l'exacte vérité : il se rend compte que toutes nos notions, quelles qu'elles puissent être, même celles du Bien et du Mal, ne sont, au fond, que des Modes du Temps et de l'Univers que nous connaissons, et, par là, demeurent incapables de lier l'Eternité et l'esprit.

« *Quench thirst at this, then seek next well-spring—wear
Home-lilies ere strange lotus in my hair !
Here is the Crowd, whom I with freest heart
Offer to serve, contented for my part
To give life up in service, only grant
I do serve ; if otherwise, why want
Aught further of me ? If men cannot choose
But set aside life—why should I refuse
The gift ? I take it—I, for one, engage
Never to falter through the pilgrimage—
Or end it howling that the stock or stone
Were enviable, truly : I, for one,
Will praise the world you style mere anteroom
To palace—be it so.* » (Vers 383-398.)

« *L'épanouissement soudain de son âme élargie lui fit voir*
« *que le Mal et le Bien, la Douleur et le Plaisir, la Beauté et la*
« *Laideur, la Vertu et le Vice, le Grand et le Petit, toutes les qua-*
« *lités existant ici-bas, pourraient bien n'être que des modes du*
« *Temps et de la sphère étroite qui leur est imposée, mais qui sont*
« *incapables de lier l'Eternité et l'Esprit, comme ils lient le Temps*
« *et la Matière.* » (128)

Rien ne s'oppose à ce que dans d'autres mondes, dans d'autres existences tout soit différent : les phénomènes qui constituent notre vie peuvent bien se révéler sous un aspect entièrement autre.

Il a refusé d'accepter les limites que cette vie terrestre impose à chacun de nous. Voilà la cause initiale de tous ses malheurs. Lui-même à cherché à sortir des limites de l'étroite existence que sa condition mortelle lui a imposées, et à s'asservir à la seule Eternité, c'est-à-dire à contraindre son corps — qui n'est que transitoire — à se subordonner à son âme qui, par définition, est immortelle. Cette façon de concevoir les choses ne peut que fausser l'existence des hommes ici-bas. Imposer au corps des conditions qui ne doivent régir que l'âme, c'est détruire le corps et manquer sa vie, comme il l'a fait, hélas ! lui-même.

« *L'âme étant imposée à la matière, la joie existe lorsqu'une*
« *portion d'âme est conférée, dans le temps, à la matière. Si l'âme*
« *s'efforce de transfigurer cette matière au delà du dessein de*
« *notre Créateur — par là mettant obstacle à l'accomplissement*
« *de l'acte — alors le chagrin s'en suit...*

« *Comment le chagrin peut-il être évité ? En effectuant une*
« *conformité entre l'action et la nature de celui qui exécute. Que*
« *l'homme adapte donc son infini au fini, et procède ainsi sans*
« *cesse, ne modifiant qu'en degré sa nature finie : qu'elle demeure*

(128)

« *The sudden swell*

« *Of his expanding soul showed Ill and Well*

« *Sorrow and Joy, Beauty and ugliness,*

« *Virtue and Vice, the Larger and the Less,*

« *All qualities, in fine, recorded here,*

« *Might be but modes of Time and this one sphere,*

« *Urgent on these but not of force to bind*

« *Eternity, as time, — as Matter — Mind.* » (Vers 467-475.)

Ici l'influence de Carlyle apparaît nettement : « *Think well, thou wilt find that space is but a mode of our human sense so likewise Time, there is no space and no Time.* » chap. VIII ; cf : « *For man lives in Time, has his whole earthly being, endeavour, and destiny shaped for him by Time.* » II-3. « *One after the other, its earthly hulls and garnitures have melted away, and now, to his rapt vision, the interior celestial Holy of Holies lies disclosed.* » SARTOR RESARTUS VI-8.

« *inchangée, constamment soumise à la circonstance déterminée,
« mais indifférente à tout le reste.* » (129)

Mais pour lui la révélation de la Vérité absolue n'est devenue possible qu'à l'instant de la déchéance, de la désintégration, toute proche, de sa « guenille » mortelle. Il sait seulement à cette heure suprême qu'il aurait pu réussir sa vie et connaître le vrai bonheur si, entre l'âme et le corps, il eût su précisément maintenir l'indispensable équilibre qu'il importe d'établir, et conserver les exactes relations qui ne doivent jamais cesser d'exister entre eux.

Bien peu, hélas ! réussissent à le faire. Les hommes, plus souvent, ne font pas la part assez belle à l'âme, et, allant à l'autre extrême, trop souvent la brutalisent...

Mais comment résoudre un problème si ardu ? Comment concilier les intérêts de ces deux éléments constitutifs de tout être mortel ? Par l'amour humain (130), répond Browning, par l'amour qui, seul, est susceptible de désiller les yeux des hommes et de leur donner la vision nette de la tâche que chacun ici-bas devra imposer à son activité. Ce n'est qu'en aimant qu'ils verront combien brève, combien insignifiante, combien bornée est notre existence, intercalée qu'elle est entre la grande Eternité qui la précède, et Celle non moins immense qui la suit.

Par malheur, cet amour, si indispensable au bonheur de chacun de nous, a totalement manqué à la vie de Sordello. Aussi, Browning, profondément ému par la douloureuse destinée de son héros, se croit-il autorisé à briser, une dernière fois, le cours de son récit pour intervenir personnellement et spécifier quel genre d'influence aurait dû s'exercer sur son héros. Il lui eut fallu subir, dit-il, une influence, par essence divine, une influence faite d'amour, une influence hors de sa sphère terrestre, et qui, par définition, eut été supérieure à sa propre

(129)

« ... Soul on Matter being thrust,

« 'Tis Joy when so much Soul is wrecked in Time

« On Matter, — let the Soul attempt sublime

« Matter beyond its scheme and so prevent

« Or more or less that deed's accomplishment,

« And Sorrow follows : Sorrow to avoid

« Let the employer match the thing employed,

« Fit to the finite his infinity,

« And thus proceed for ever, in degree

« Changed' but in kind the same, still limited

« To the appointed circumstances and dead

« To all beyond. » (Vers 492-503.)

(130) Shelley, on l'a vu, pense de même.

nature et par là, elle lui eut enlevé toute velléité de rivaliser avec elle (131). Cette influence étant par nature double — c'est-à-dire à la fois humaine et divine — aurait pu, malgré ce qu'elle avait de divin, se révéler à lui dans la sphère limitée où il existait et exercer sur lui toute sa puissance. Elle aurait été alors, pour lui, à la fois une sanction bienfaisante, de nature transcendante, et, au point de vue pratique, une règle précise pour l'accomplissement de ses devoirs. Tout idéaliste du type de Sordello a un pressant besoin d'une telle influence pour, d'une part, le diriger, et pour le maintenir, d'autre part, en contact constant avec la Réalité. Cette influence — participant à la fois de la nature de ce qui est divin, et de ce qui est humain, de ce qui est éternel, et de ce qui est transitoire, trouve ici-bas son expression la plus complète dans Dieu fait homme :

« *Quel besoin n'avais-tu pas* », dit-il, « *d'un Pouvoir tou-*
« *jours au-dessus de toi, et qui, par cela même qu'il est entière-*
« *ment inaccessible, ne pouvait être un objet de rivalité, et qu'ainsi*
« *tu pouvais aimer — bien que tu n'aies rien voulu aimer d'hu-*
« *main. Et aussi quel pressant besoin pour toi — d'un Pouvoir —*
« *non pas de quelque chose qui t'aurait conduit à cette nature su-*
« *prême, t'aurais instruit et, par là, aurait rendu possible une riva-*
« *lité — non, mais d'un intermédiaire qui le représenterait, avec*
« *une autorité égale à la sienne, possédant une faculté de commu-*
« *nion différente, t'aurait fourni une ligne de conduite que le Pre-*
« *mier aurait choisie, et que, Lui, t'aurait transmise, l'un aussi clai-*
« *rement humain, que l'autre est mystérieusement divin !* » (132)

L'âme de Sordello était faite pour l'éternité et non pour un temps restreint : son idéal était forcément trop grand pour pouvoir être ra-

(131) Pour lui éviter toute velléité de rivaliser avec elle.

(132) « *Of a Power above you still,*
« *Which, utterly incomprehensible,*
« *Is out of rivalry, which thus you can*
« *Love, though unloving all conceived by man —*
« *What need ! And of none the minutest duct*
« *To that out-nature, nought that would instruct*
« *And so let rivalry begin to live, —*
« *But of a Power, its representative,*
« *Who, being for authority the same,*
« *Communion different, should claim*
« *A course, the first chose but this last revealed,*
« *This Human clear, and that Divine concealed, —*
« *What utter need !* » (Vers 594-603.)

Ce passage contient, au dire de Church (*Essays*), toute la morale de l'œuvre.

mené à d'étroites limites, et un être aussi exceptionnel que lui ne pouvait que se cabrer contre les entraves imposables à des natures moyennes.

Cependant, se demande Browning, les connaissances chez le commun des mortels sont-elles à ce point limitées qu'il nous est interdit de voir l'entière vérité, sinon à l'heure même de la mort ? Sommes-nous, ainsi que le dit le Bouddhiste : « *Liés sur la roue des choses.* » (133) Ne nous affranchissons-nous finalement de nos contingences qu'à l'heure toute proche de celle où nous cessons d'être ? Apparemment. Est-ce à dire alors que notre âme devra, en tout point, se subordonner à notre mesquine vie d'ici-bas ? N'aurait-elle pas le droit de concevoir l'Absolu et devra-t-elle — tel quelque morne animal — marcher affublée d'œil-lères, sans oser regarder autour d'elle, ou ne fixer ses yeux que sur ce qui lui est indiqué comme but immédiat ?

La réponse de Browning semble être assez nette. Nous devons, avant tout, affirme-t-il, chercher à régler notre vie. L'homme véritablement digne de ce nom, a en premier lieu, à reconnaître l'existence de devoirs très précis. Il ne doit jamais se considérer comme indépendant des autres hommes. Ensuite, qu'il s'efforce de voir ce que chacun de ses semblables recèle de divin, et à cause de cela de les aimer. Cet amour de l'Humanité embrassera déjà la plus grande partie de sa tâche ici-bas ; c'est là surtout le travail qu'il devra accomplir en vue du progrès de ses semblables c'est-à-dire *Servir* ; cet idéal très clair lui fournira des indications sur la direction à prendre dans ses divers rapports avec eux, lui donnera un but précis : ce sentiment d'amour agira sur lui, tout comme la lune, agissant sur la mer, la mène là où elle doit aller. C'est ce qui fera accomplir à chacun de nous sa part de besogne, puisque c'est le Grand Dispensateur de tout qui indique à chacun sa tâche.

La morale essentielle du poème étant ainsi expliquée, Browning reprend le fil de sa narration là où il l'avait laissé à la fin du Livre V.

Palma et Salinguerra ayant soudain entendu le signal donné par Sordello rentrent précipitamment dans la chambre où ils l'avaient laissé, mais à l'instant où ils y pénètrent, Sordello achève d'expirer. Il a eu assez de grandeur d'âme pour prendre la décision qui fut seule digne de lui, pour renoncer aux honneurs qui l'attendaient, mais l'effort a été trop grand pour les forces humaines : son cœur se brise ! Cepen-

(133) Cf. KIPLING : « *Kim* », chap. 5.

dant que dehors, — contraste éloquent avec l'impéritie de Sordello — la simple abeille qui depuis le matin a travaillé à finir son nid, a achevé, elle, à la fin de sa journée, la tâche que Dieu lui a assignée (133 *bis*).

Le poème devant se terminer avec la vie de son héros, Browning résume rapidement les événements qui suivent sa mort. Taurello, à cause de cette fin imprévue, se voit contraint d'abandonner les projets si beaux qu'il avait conçus pour sa propre famille et se dévoue désormais à celle des Romano. Plus tard, fait prisonnier et conduit à Venise, où il demeure néanmoins respecté et admiré de tous, il y meurt à 80 ans passés.

Des deux fils d'Ecelin, l'un périt des suites de ses blessures, l'autre trouva une mort plus affreuse. Ses ennemis s'emparèrent de lui, l'attachèrent à un cheval sauvage qui le traîna à travers un immense champ de pierres. Le sort des amis de Sordello fut plus heureux. Naddo connut la prospérité, tandis que le poète Eglamor, bien qu'un esprit de second ordre, — ne cessa, après sa mort, de s'élever, sans toutefois évoluer, en passant par les phases successives d'une autre existence, mais n'arriva jamais à se dépouiller de cette perfection, si réellement imparfaite, qui l'avait toujours caractérisé (133 *ter*).

Quant à Sordello lui-même, les chroniqueurs, longtemps après sa fin, le célébrant à qui mieux mieux, firent de lui tantôt un chevalier, tantôt un poète, tantôt un courtisan accompli. Il obtint ainsi, — en un sens — la renommée qu'il avait toujours désiré atteindre et qu'il n'était jamais arrivé de son vivant, à se faire attribuer. Mais son idéal si

(133 *bis*)

« *Quick, what has Sordello found ?*

« *For they approach—approach—that foot's rebound —*
« *Palma ? No, Salinguerra tho' in mail ;*
« *They mount, have reached the threshold, dash the veil*
« *Aside—and you divine who sat there dead,*
« *Under his foot the badge ; still, Palma said,*
« *A triumph lingering in the wide eyes,*
« *Wider than some spent swimmer's if he spies*
« *Help from above in his extreme despair*
« *And, head far back on shoulder thrust, turns there*
« *With short and passionate cry ; as Palma prest*
« *In one great kiss her lips upon his breast*
« *It beat, By this the hermit-bee has stopped*
« *His day's toil at Goito—the new cropped*
« *Dead vine-leaf answers, now 'tis eve, he bit,*
« *Twirled so, and filed all day—the mansion's fit—*
« *God counselled for. »* (603-625.)

(133 *ter*) Browning nous fait comprendre, par là, qu'il croit que la vie humaine continue dans d'autres sphères.

élevé, n'avait en réalité jamais été atteint — chose qui eût été possible s'il avait seulement consenti, à ne pas le vouloir démesuré, à connaître sa véritable voie, à circonscrire ses efforts et à consacrer toute son activité à la seule Humanité. L'occasion unique qu'il avait eue de rendre d'immenses services aux hommes ne s'est depuis représentée à personne, pas même à Dante. Aussi souffrons-nous tous (134) de son impéritie. La seule chose que l'on puisse dire à sa décharge, c'est qu'il a eu au moins la vision de ce qui était possible en même temps que l'ardent désir de l'accomplir, que lui aussi « a atteint », grâce à son sacrifice librement consenti.

« *Un dernier mot au lecteur* », dit en terminant Browning, « *mon œuvre ne possède peut-être pas toute la douceur, toute la suavité que souhaiterait le bon public, mais qui sait si la force du parfum qui s'en dégage n'est pas, précisément, la meilleure preuve de sa véritable excellence ?* » (134 bis).

§ 4. — L'ÉLÉMENT AUTOBIOGRAPHIQUE ET LES PRÉOCCUPATIONS HUMANITAIRES

A) *L'élément autobiographique*

L'Elément Autobiographique qui, dans « Pauline » et « Paracelse » perçait à tout propos, prend des proportions telles dans « Sordello » qu'il submerge, par endroits — notamment à la fin du livre III — le récit lui-même (135). Sous prétexte qu'il a choisi le genre narratif, Browning se croit obligé de se tenir, la baguette à la main (136), pour pouvoir commenter et expliquer toutes les actions de son héros. Il imite en cela Keats qui, dans son *Endymion*, mêle ses propres réflexions

(134) Peut-être que Browning, qui connaît admirablement son histoire, entendait-il nous rappeler que de la maison d'Este est sortie la lignée de la Reine Victoria, celle qui, au moment où il écrivait, avait pour mission de régler les destinées d'une très grande partie de l'Univers.

(134 bis) « *...Friends be frank ; ye snuff
« Civet, I warrant : really ? Like enough—
« Merely the savour's rareness—any nose
« May ravage with impunity a rose—
« Rifle a musk-pod and 'twill ache like yours :
« I'd tell you that same pungency ensures
« An aftergust, but that were overbold. »*

(135) Sur un total de 1.020 vers, près de cinq cents sont une digression sur lui-même.

(136) « *Pointing pole in hand.* »

au récit. Bien avant lui, Chaucer avait, certes, fait de même, avec autant d'adresse, mais aussi avec moins de longueurs.

Cependant, il est à noter qu'il a avant tout puisé dans son propre passé pour nous donner la partie la plus séduisante et, à certains égards, la mieux réussie, du portrait qu'il a tracé de son héros, qui est en plus d'un point celle de sa propre jeunesse. C'est le moment où l'un et l'autre sont trompés par un optimisme facile, qui leur fait tout voir sous un aspect enchanteur : le monde est leur royaume, un éden où se meuvent des êtres d'élite soumis à leurs moindres caprices (137).

Cette peinture d'un adolescent de génie est si réussie qu'il nous semble même qu'avant les études si fouillées de Sully, sur le développement du premier âge des enfants, rien n'avait encore été écrit — au point de vue psychologique — d'aussi perspicace. En effet nous avons là les diverses étapes par où passe un jeune esprit abandonné grandement à lui-même : la période où l'imagination travaille, où la perception joue le principal rôle ; puis vient la description de celle où l'imagination cède peu à peu la place au jugement et à la réflexion, avec le désenchantement qui s'en suit (137 bis).

On a vu, dans notre Première Partie, jusqu'à quel point Browning, enfant, avait paru génial à tous ceux qui le connurent ; de quelle beauté fine il était doué, mais combien aussi il avait vécu, tout comme la compagne unique qu'il choisira plus tard, en quelque sorte en marge de la vie... L'ignorance du monde l'avait préservé de ses souillures — sauf en de rares occasions auxquelles il fait allusion dans « *Pauline* » — mais l'avait laissé désemparé comme son héros de Mantoue. Ce qui constitue la plus remarquable différence entre lui-même et celui-ci, c'est qu'il avait, lui, trouvé pour le soutenir, l'Amour Divin, qui, à Sordello, fait entièrement défaut, chose qu'il déplore en termes émus à la fin du Livre VI.

De même, tandis que Browning conserve jusqu'à sa maturité, tout son air de jeunesse, on verra Sordello, dans la suite, hâve et flétri avant l'âge. Mais ces premières et délicieuses heures de solitude que passe celui-ci à Goïto rappellent à plus d'un égard la jeunesse tout imaginative qu'a connue Browning, lui, à qui ne parvenaient guère les rumeurs de la grande ville voisine, et pour qui, pendant si longtemps, la nature

(137) Cf. « *Pauline* » : « *The old trees Which grew by our youth's home* » (vers 132 ; cf. « *Paracelse* » (I-5-12) ; cf. « *Sordello* » : « *Easy to subdue by those ambrosial glances, dulcet tones And these a graceful hand advanced to thrones.* » (I-859.)

(137 bis) Il y aurait certains rapprochements à faire, à ce point de vue, entre le premier livre de Sordello et celui du « *Prélude* » de Wordsworth. (Voir Conclusion Générale.)

fut tout. On retrouve, dans les descriptions qui dépeignent les premières années de Sordello ses propres « *day-dreams* ».

Dans le deuxième et le troisième livre, il énumère ses juvéniles projets, ses déboires littéraires, et les reproduit dans l'exposé des traverses qui assaillent Sordello :

« Vint alors la vengeance du monde ; le plaisir de celui-ci —
« qui était devenu son seul but — qu'était-il ? « Ne pas être assez
« sots pour aller à votre école, O Poète ! » Il découvrait — cha-
« que fois qu'il obtenait des applaudissements pour quelque bal-
« lade rimée — que ses auditeurs se méprenaient sur son but...
« Vous vous imaginez donc qu'ils allaient s'occuper de son gé-
« nie ?... Contre eux, il se retournait avec courroux. Qu'étaient-ils
« donc après tout, pour qu'il s'inquiétât de leur approbation ?
« Alors, à quoi bon continuer et faire croire qu'il trouvait en eux
« une utilité quelconque ?... Sa langue — un pis aller — de même
« que le reste, ne fut désormais pour lui qu'un expédient. » (138)

C'est là Browning faisant sa propre confession (138 bis) : lui qui s'était vu dans l'obligation de suivre les règles qu'il méprisait, et qui — de même que Sordello, s'étant voué à la seule Poésie, se sentait méconnu des hommes auxquels il était supérieur et se perdait en luttés stériles, en rêveries et en regrets, tout en restant tenacement fidèle à ses convictions intimes.

Ainsi, et de même que dans « Paracelse », nous retrouvons ici ses

-
- (138) « *The World's revenge : their pleasure, now his own,*
« *What was it ? « Not to play the fool*
« *So much as earn our lesson in your school ! »*
« *Replied the World. He found that every time*
« *He gained applause by any ballad-rhyme*
« *His auditory recognized no jot*
« *As he intended...*
« *His will ! conceive it caring for his will !*
« *And on them angrily he turns. Who were*
« *The Mantuans, after all, that he should care*
« *About their recognition, aye or no... ?*
« *Wherefore then,*
« *Continue, make believe to find in men*
« *A use he found not...*
« *Language, the makeshift, grew*
« *Into a bravest of expedients too. »* (II-vers 620-682.)

(138 bis) Browning, chose curieuse, a non seulement prévu d'avance toutes les objections faites plus tard par les critiques, mais se moque agréablement d'eux ; voir à ce sujet toute la fin du Livre II jusqu'au vers 868.

préoccupations humanitaires qui perçaient déjà dans « Pauline » — celles qui avaient harcelé toute la jeunesse de Browning, car pour pouvoir mieux formuler à ce sujet ses idées, n'avait-il pas tenté de les exposer jusque dans son drame si éminemment humain de « *Strafford* » ?

B) *Les préoccupations humanitaires*

Il était assez naturel que dans sa prime jeunesse — Browning vivant d'une vie assez solitaire, et peu au courant du monde et des hommes — se soit contenté tout d'abord d'un optimisme que l'on a jugé quelque peu facile et qui bien à tort, a été confondu avec son optimisme ultérieur, plus inébranlable celui-là, parce que plus réfléchi.

Au moment où il achève « Pauline », il vient de traverser une forte crise morale et religieuse, mais triomphe de ses doutes et de son pessimisme exagéré et n'aspire qu'à consacrer aux hommes toute la tendresse de sa nature (139). Tout rempli du désir de trouver le monde ce qu'il se l'imagine être, soutenu par la certitude absolue de l'existence de son Dieu, par le sentiment de sa Bonté, croyant à la Vérité, il veut connaître la vie réelle, et savoir son rôle de Poète dans le monde des vivants.

Avec « Paracelse » son regard s'étend bien plus loin encore : c'est l'Univers tout entier qu'il cherche à interpréter. Il croit alors y trouver une longue et vaste évolution aboutissant à la création de l'homme. Bien vite cependant il reconnaît les lourdes entraves qui ont été imposées à l'âme humaine dans la sphère étroite où celle-ci a été placée : l'homme étant destiné, comme tout le reste, à évoluer c'est-à-dire à souffrir, à apprendre, à aspirer sans cesse, à vivre avec et pour ses semblables.

Voilà pourquoi, dans « Sordello », il en vient tout naturellement à envisager le problème des rapports d'homme à homme et cherche à le résoudre. Browning concentre maintenant d'une façon plus spéciale son regard sur l'être humain ; il envisage son développement dans un milieu social plus contraire que propice.

Cette œuvre se distingue donc des précédentes par au moins deux

(139) « *O Sympathie !* » s'écrie-t-il à un moment donné, « *O Sympathie ! obscurcie par la Sophistique ! Pour quelle raison me suis-je réfugié en moi-même, sinon pour pouvoir m'éloigner du spectacle des maux auxquels j'assistais sans pouvoir les empêcher ?* » (Vers 687-689.) Puis il ajoute que — par la pensée tout au moins — il a déjà parcouru la vie de toutes les créatures humaines, quelle que soit l'échelle où elles se trouvent... (« *Pauline* », vers 690-706.)

caractéristiques nouvelles : d'abord par la note d'intense et généreuse pitié qui domine chaque fois qu'il touche aux douloureuses épreuves réservées à son héros aussi bien qu'à la vaste majorité des créatures humaines dont le sort est d'être peu favorisées, vouées à une existence stérile, et esclaves de ceux qui sont mieux doués ou plus fortunés qu'elles; ensuite par l'allure plus foncièrement philosophique que prennent toutes les considérations où il entre lorsqu'il s'efforce en élargissant le débat de justifier les desseins du Dieu de son propre credo.

A présent il scrute la réalité d'un œil plus averti, mais les spectacles affligeants qu'il y découvre n'ébranlent pas sa confiance, ni en son Créateur ni en l'homme : son cœur, infiniment aimant, éprouve le seul désir de porter remède aux tragiques drames qui, à tout moment se déroulent devant ses yeux. Tandis que le philosophe en lui cherche à démêler patiemment les raisons profondes des innombrables malheurs qui, sans cesse, harcèlent les troupeaux humains, le Poète chez lui, qui sent mieux tout ce que la vie renferme de mystère et d'angoisse, conçoit sa tâche comme celle d'un collaborateur avisé des hommes. Il ambitionne donc en premier lieu d'arriver à ouvrir leurs yeux, afin qu'ils parviennent à reconnaître où gît la réelle Vérité, à mieux se connaître eux-mêmes, à s'entr'aider, à se secourir et à porter le fardeau les uns des autres. Le problème de la foule ne le préoccupe pas moins que celui de l'individu isolé. Comment éclairer les masses ? leur assurer une vie meilleure ? faire en sorte que chacun ait tout ce dont bénéficient seulement les classes privilégiées ou des êtres fortunés et supérieurement doués. Il est atterré de voir que les malheureux acceptent le plus souvent leur sort avec une résignation (139 bis) entière.

Comme tout se tient dans le domaine de la pensée, et comme la souplesse de son esprit est véritablement extraordinaire, il trouve possible d'examiner le problème de la destinée humaine sous ses faces multiples et sait passer aisément d'un art à un autre, tout en discutant avec son lecteur, ce qui, comme corollaire, se rapporte à la fois au rôle du Poète, du philanthrope, en même temps qu'à l'art littéraire (139 ter).

(139 bis) Comparez la noble lettre qu'écrivit Wordsworth à l'évêque de Landaff :
« *But when redress is in our own power and resistance is rational we suffer with the same humility from beings like ourselves, because we are taught from infancy that we were born in a state of inferiority to our oppressors, that they were sent into the world to scourge and we to be scourged. Accordingly we see the bulk of mankind, actuated by these fatal prejudices, even more ready to lay themselves under the feet of the Great than the Great are, to trample upon them.* » Cf. Shelley : « *Men of England* », etc...

(139 ter) Voir § 10 : « *Le rôle de la Poésie* », *ad finem*.

§ 5. — LES PERSONNAGES

A) *Le Sordello de Dante et celui de l'histoire*

Peu d'existences sont plus obscures, plus enveloppées de légendes que celle de Sordello. Cependant, grâce aux travaux de Fauriel en France (140) et de Tonybee en Angleterre (141), et plus récemment encore de M. de Lollis (142), nous pouvons enfin arriver à connaître les quelques faits authentiques qui constituent sa vie.

Les premiers à s'occuper du Troubadour furent, par ordre chronologique : Dante, Benvenuto d'Imola, Aliprando, Nostradamus et Rolandini.

Dante, dans son traité de « La Langue Vulgaire », affirme que Sordello était passé maître en l'art poétique, et avait puissamment aidé à la formation de la langue italienne en y introduisant des mots des dialectes de Provence, Crémone, Vérone.

A huit reprises différentes, il fait allusion au poète (143).

C'est au chant six du « *Purgatoire* » qu'il nous le présente d'abord.

Benvenuto d'Imola, un siècle plus tard, le cite comme ayant été tué par Ecelin, frère de Cunizza, qu'il avait séduite.

Aliprando est l'auteur d'une chronique rimée sur Milan, où il parle de Sordello qui y joue un rôle important et y est représenté comme allié des Visconti, mais son œuvre est sans valeur.

Nostradamus (1503-1556) dans sa « Vie des Poètes Provençaux » le fait naître à Mantoue et entrer au service de Béranger, comte de Provence ; il le représente comme étant un poète philosophe très prisé, préféré même à Folquet de Marseille et à Percival Doriaste.

Cependant, les seuls faits certains le concernant sont d'une part, ceux rapportés par Rolandini peu après la mort de Sordello et d'autre part, ceux vérifiés par Fauriel et Tonybee, à savoir :

Sordello est né à Goïto dans le territoire de Mantoue vers l'an 1200. Son père, à cause de sa pauvreté, fut surnommé « El Corte » (144). De bonne heure, le jeune Sordello se distingua comme poète. Il visita vers 1220, Florence et se rendit à Vérone à la Cour du Prince Boniface. Celui-

(140) « *Dante et les Origines de la Langue et de la Littérature Italiennes.* »

(141) Dans « *Dante Dictionary* », 1898, Londres.

(142) *Vita e Poesie di Sordello di Goito*, Halle, 1896.

(143) Dante, *Purgatoire*, chants VI-VII-VIII-IX.

(144) « A court d'argent. »

ci avait épousé Cunizza, fille d'Ecelin II de Romano ; en 1226, à l'instigation d'Ecelin III, dit-on, et pour des raisons politiques, Sordello enleva Cunizza et l'emmena à Trévise. Mais l'ayant détenue auprès de lui jusqu'en 1229, il encourut le ressentiment d'Ecelin et dut quitter l'Italie. Il se réfugia en Provence où il resta jusqu'à sa mort survenue en 1226, ne faisant que de courtes visites dans les Cours Royales de Castille et Aragon et du Portugal.

Son protecteur, pendant les seize premières années de son séjour en Provence, fut le comte Raymond Béranger IV, dont la Cour fut très brillante (145) et dont les quatre filles devinrent toutes reines. C'est vers 1240 que Sordello écrivit son poème sur la mort de Blacatz, un des troubadours de cette même cour.

En 1245, Raymond mourut et sa plus jeune fille épousa Charles d'Anjou qui, de ce fait, devint roi de Provence. Dès son arrivée à Aix, Sordello lui adressa son poème de bienvenue où il l'exhortait pendant qu'il était encore jeune (il avait vingt-six ans), à se consacrer à de hauts faits. Le fait est digne d'être relevé, puisque Charles devait être le défenseur zélé de la cause des Guelfes, que Sordello ne cessa de l'encourager dans ses efforts. Il n'accompagna pourtant pas son seigneur lors de la croisade de 1248, et la lettre d'excuses qu'il écrivit existe encore pour certifier de la faiblesse de ses prétextes. On possède également les traités signés par Charles d'Anjou, le premier à Aix, en 1252 entre lui-même et ses sujets rebelles de Marseille, et le second en 1256.

Onze ans plus tard, le roi s'embarqua sur les instances de Clément IV pour son expédition d'Italie. Sordello l'accompagna. Après la bataille de Benvenuto, février 1266, bien que le roi eût été victorieux, Sordello fut fait prisonnier et nous possédons de même la lettre du Pape qui rappelle au roi que le troubadour est bien en captivité. Il est probable que Sordello, délivré peu après, prit part à la bataille de Tagliosca (1268), où fut vaincu Conrad, le dernier représentant de la maison des Hohenstaufen.

En effet, lorsque Charles fit don de fiefs à ses barons, Sordello reçut plusieurs châteaux en Apulie, et dans une lettre datée du mois de mars 1269, il est mentionné comme « notre fidèle et bien aimé Sordello de Goïto ». De même, en juin 1269, il reçut un autre château pour sa vie durant dans les Abruzzes. On ne sait pas la date de sa mort. Il se peut qu'il ait accompagné Charles à Florence en 1273, au moment de la convention qui y eut lieu lorsque Grégoire X s'efforça de réconcilier les deux fractions rivales des Guelfes et des Gibelins.

(145) Voir DANTE : « *Paradis* », VI-133-135.

C'est surtout dans la vision de Dante que Sordello nous apparaît avec le plus d'éclat. C'est le samedi 27 mars 1301, tard dans l'après-midi, que Dante le rencontre au bas du Mont de la Purification parmi ceux qui étaient morts d'une mort violente, sans avoir reçu l'absolution, mais qui s'étaient montrés repentants au dernier moment. Ceux-là doivent séjourner à la porte du Purgatoire pendant une durée de temps égale à leur existence, à moins qu'elle n'eût été abrégée par des prières.

Ainsi, au dire de Dante, Sordello n'a pas pu, de toute façon, comme le veut Browning, mourir en 1224.

B) *Le Sordello de Browning*

Pour créer le personnage principal de son poème, Browning avait tout d'abord les quelques indications que lui fournissait Dante. Celui-ci l'avait représenté à travers trois chants de la Divine Comédie, comme servant de guide à lui-même et à Virgile. On le voit d'abord solitaire et altier, plein de majesté et de mélancolie, assis à l'entrée du Purgatoire (146).

C'est à sa vue que Dante donne libre cours à ses lamentations sur tous les malheurs qu'ont valu à l'Italie l'indolence et l'incapacité de ses chefs, et c'est à lui qu'incombe le rôle de conduire les deux poètes jusqu'à la vallée secrète et bien gardée où sont cantonnés les princes de la terre, ceux qui avaient eu l'intention de remplir leur devoir, mais qui, en fin de compte, n'ont pas su tenir leurs promesses et qui, de ce fait, et en attendant que soit venue l'heure de la miséricorde qui les délivrera, doivent attendre patiemment à la porte même du Purgatoire.

On le voit siégeant à part, plus concentré en lui-même, plus orgueilleux que les rois et les princes assemblés là et en compagnie de qui, d'ailleurs, il attend le moment où tous pourront commencer leur pénitence. Une place lui a été assignée parmi ceux à qui avaient été accor-

(146) Au Chant VI, Virgile dit à Dante qui le supplie de presser le pas : « *Vois cette âme qui, placée là toute seule, nous regarde ! Elle nous enseignera la voie la plus courte.* » Nous allâmes à elle. *Ame Lombarde, comme tu te tenais altière et dédaigneuse, et combien le mouvement de tes yeux avait de gravité et de lenteur ! Elle ne nous disait rien, mais nous laissait passer, nous regardant seulement à la manière d'un lion quand il se repose. Cependant, Virgile s'approchant d'elle, la pria de nous indiquer la meilleure montée : elle ne répondit pas à notre demande, mais elle s'informa de notre pays et de notre vie. Et mon doux guide commença : « Mantoue... » Et l'ombre, toute ramassée sur elle-même, se leva vers lui du lieu où elle était auparavant, et dit : « O Mantouan, je suis Sordello de ton pays. » Et l'un et l'autre s'embrassèrent. Cette grande âme s'empressa, au seul nom de son pays, de faire à son concitoyen un accueil de fête ! » (Traduction Fiorentino.)*

dées de grandes visées et des pensées élevées, parmi ceux à qui s'étaient offertes de grandes occasions pour agir, mais qui n'avaient pas su en profiter (147).

Quelques maigres qu'aient été les matériaux mis à sa disposition par Dante, Browning a su en tirer parti ; aussi donne-t-il comme traits marquants à Sordello, d'abord un orgueil démesuré, un égoïsme outré et un égotisme concentré. Il amplifie tous ces traits dans le corps de son poème en suivant fidèlement et habilement son modèle. Ensuite, il complète son personnage par d'autres éléments qu'il va chercher ailleurs. C'est ainsi qu'il reprend, développe et intensifie l'idée contenue dans le portrait qu'il avait déjà tracé d'Aprile dans « Paracelse », celui du poète dont la vie aurait été inutile, manquée, faute d'avoir su suffisamment circonscrire ses efforts, mais dont l'âme, malgré tout, est douée d'une imagination hors ligne. De même, on sent bien, dans la constitution du caractère de Sordello l'influence de celui d'Hamlet : comme pour le héros Shakespearien, tout le drame se passant en dedans, le domaine mental reste prépondérant (148). Comme Hamlet, Sordello reste indécis, hésitant, incertain, secoué par le doute, tourmenté par sa pensée intime, obsédé par les problèmes de la destinée humaine, philosopant sans cesse en de longs monologues. Toujours en lutte avec lui-même, il ne sait quel parti prendre et aboutit ainsi à la négation même de l'action, et par là, il s'oppose foncièrement à Taurello.

Il était difficile d'intéresser le lecteur au personnage en ce qui concerne cet égotisme, cet orgueil et ce manque d'amour humain. Mais sans ces défauts, Browning n'aurait pas pu inculquer la morale du poème. Sordello en effet ne devient sympathique que dans la mesure où il s'humanise. Quant à sa naïveté, elle est également voulue par l'auteur, car la vanité est aveugle. Dans l'ensemble, il est aussi *flou* que Pauline et manque de la vitalité qui caractérise Paracelse lui-même. En tant que Poète, il est hors ligne. Bien qu'il paraisse dans le sixième livre surtout sous l'aspect du Penseur, il suffit de réfléchir pour voir qu'il est là le représentant véritable de son pays et de son époque. Il incarne l'Italie du Moyen Age finissant, qui frise déjà la Renaissance, dont l'idéal est si élevé, mais qui recherche avec avidité toutes les jouissances, même les plus sensuelles, de la Vie dans sa splendeur et dans son passionnant attrait :

(147) L'idée dominante de « Paracelse » et de « Sordello », c'est de montrer quels devoirs incombent aux poètes et le châtiment qui attend ceux qui n'ont pas su profiter des occasions que Dieu leur fournit parce qu'ils sont ses Elus.

(148) Browning, en parlant de « Strafford » dira de même que dans son drame, il y a « du caractère en action ».

« *Together let wrath, hatred, lust,*
« *All tyrannies in every shape be thrust Upon this Now !* » (VI-333).

Voilà les principaux éléments qui paraissent avoir contribué surtout à représenter l'Homme. Mais Browning, dont le dessein avait été de peindre également l'enfance et la jeunesse du poète, a puisé beaucoup dans ses propres souvenirs pour compléter le tableau (149).

C) *Taurello*

Taurello (150), est un personnage qui a réellement existé et que Browning a singulièrement embelli. C'est le type du condottière splendide, mieux fait pour obéir que pour commander. Il est soldat, presque homme d'Etat et par-dessus tout homme d'action, — c'est-à-dire en un mot, l'exacte contre-partie du rêveur qu'est Sordello.

Il nous est présenté dès le début du premier Livre :

« *Cet agent de la maison des Romano, ce fameux Taurello*
« *Salinguerra, unique en son espèce... ! les hommes comprenaient*
« *bien que vivre, pour lui, était chose agréable, rien qu'en le voyant*
« *sur le chemin public, nonchalamment drapé dans son pourpoint,*
« *et appuyé sur son bâton, pendant qu'il parcourait quelque mis-*
« *sive.* » (V. 283-290).

Une nature aussi imperturbable ne se laisse pas émouvoir pour peu de chose : ainsi, il ne se fâche nullement lorsque Sordello, manquant à tous les égards qui lui étaient dûs, s'abstient de venir à la réception à Mantoue où il avait été spécialement chargé de lui souhaiter la bienvenue (150 bis).

Aussi, à l'âge où beaucoup de guerriers sont déjà vieux, il a conservé toute la vigueur d'un jeune homme. Voici, au physique, l'admirable portrait que Browning nous en donne, au milieu du quatrième Livre :

« *Salinguerra, malgré les craintes et les espérances de soixante*
« *années, malgré ses Empereurs et ses Papes, ses soucis et ses stra-*

(149) Voir plus haut : § 5, *L'Elément Autobiographique*.

(150) Tout comme Sordello, le personnage est historique et les renseignements abondent sur lui. Compléter ces indications en se reportant au livre IV-vers 470 seq.

(150 bis) « *The easy-natured soldier smiled assent,*
« *Settled his portly person, smoothed his chin*
« *And nodded that the bull bait might begin.* » (Livre II-vers 1014.)

« tagèmes, vous paraissait comme un jeune homme, lui qui, non-
 « chalamment était en train de jeter ses regards — à travers l'em-
 « brasure de la fenêtre — dans la direction des arbres verts mala-
 « difs et d'allure dolente, tellement était agile, rapide et gracieuse,
 « la tête qui tournait sur sa large poitrine ; celle-ci, enserrée dans
 « l'acier flexible — vêtement qu'il portait constamment — et d'où
 « rayonnaient le soleil et une gerbe de feu à travers la salle. Débar-
 « rassé de son casque d'acier, il laissait respirer les belles et souples
 « tresses de ses cheveux châains, décolorés comme si une couronne
 « les eût encerclés — tellement le heaume les avait usés là où une
 « ligne blanche, en les coupant, les séparait en deux, tandis que les
 « mèches luisantes au-dessus, luisantes au-dessous, ondulaient en
 « boucles magnifiques autour du front qui gardait ainsi tout son
 « calme... La figure était carrée, plus que celle d'aucun lion ; deux
 « yeux étincelants enchâssés dans des cavités remplies de plus
 « d'une ombre, creusées de plus d'une ride, partant du nez éner-
 « gique et la joue barbue ; le demi-sourire qui déformait une lèvre
 « sans cela parfaite ne pouvait les atteindre, ils demeuraient tour
 « à tour plus ou moins contractés, ou distendus, ou sans chaleur,
 « car son regard — que ses pensées fussent portées sur les arbres
 « ou sur les hommes, — était d'une indifférence parfaite, et ses
 « pensées étaient rarement arrangées et en ordre comme en ce
 « moment... il souriait donc... »

(150 ter) « Salinguerra with his fears and hopes
 « Of sixty years, his Emperors and Popes,
 « Cares and contrivances, yet you would say
 « A youth 'twas nonchalantly looked away
 « Through the embrasure northward o'er the sick
 « Expostulating trees—so agile, quick
 « And graceful turned the head on the broad chest
 « Encased in pliant steel, his constant vest,
 « Whence split the sun off in a spray of fire
 « Across the room ; and, loosened of its tire
 « Of steel, that head let see the comely brown
 « Large massive locks discoloured as if a crown
 « Encircled them, so frayed the basnet where
 « A sharp white line divided clean the hair ;
 « Glossy above, glossy below, it swept
 « Curling and fine about a brow thus kept
 « Calm, laid coat upon coat, marble and sound :
 « This was the mystic mark the Tuscan found,
 « Mused of, turned over books about. Square-faced,
 « No lion more ; two vivid eyes, enchased
 « In hollows filled with many a shade and streak
 « Settling from the bold nose and bearded cheek ;
 « Nor might the half-smile reach them that deformed
 « A lip supremely perfect else—unwarmed,

Presque tout le quatrième livre lui est consacré, mais c'est dans le cinquième que se révèle toute l'importance de son rôle. Lui qui avait écouté en baillant les interminables discours de Sordello, devine soudain la parenté qui les unit et jette les insignes de l'Empereur au cou de celui qu'il découvre avec ravissement être, après tout, son propre fils. On assiste alors à l'éveil de sa nouvelle ambition, de toutes ses nouvelles espérances. Sa joie, son enthousiasme, sont, hélas, cruellement déçus lorsqu'il découvre que l'émotion a tué Sordello. Une fois son fils mort, il renonce à toute ambition, épouse Sofia, la fille cadette d'Ecelin, vit encore vingt ans, et n'est enfin fait prisonnier « gras et rougeaud », au milieu d'un banquet, que grâce à une ruse de ses ennemis. La dernière fois que nous l'apercevons, c'est à Venise, où la foule respectueuse malgré tout, désigne aux enfants : « Celui qui fut jadis presque un monarque ».

D) *Palma*

« *Palma* » (151) qui n'est que la Cunizza de l'histoire, « n'atteint pas », dit Stopford Brooke, « la hauteur d'une Pompilia ou d'une Balaustion, mais elle est à cent coudées au-dessus de Pauline ou de Michaelle : elle est humaine et on voudrait pouvoir la voir davantage. »

En effet, bien qu'elle ne soit avant tout, aux yeux de Browning, que le symbole vivant de la récompense qui doit couronner les efforts de Sordello, elle possède une personnalité aux qualités variées et très nettes :

C'est dans le premier chant qu'elle nous est présentée comme une jeune femme d'une beauté peu ordinaire ainsi que son portrait physique en fait foi :

« *Voyez comment s'enfle, en une masse somptueuse d'or, la
« houle de ses tresses, l'encadrant ainsi qu'une gloire, au point
« que le sol lui-même était comme éclaboussé d'un éblouissant
« éclat de rayons de soleil. Retenez votre souffle, retenez-le pour
« contempler Palma au moment où elle s'immobilise, une de ses*

« *Unwidened, less or more ; indifferent*

« *Whether on trees or men his thoughts were bent—*

« *Thoughts rarely, after all, in trim and train*

« *As now.* » (Livre IV-vers 424-460.)

(151) Palma = Palme. Elle symbolise également, comme Aprile dans « *Paracelse* », le cœur. De même que Paracelse, Sordello s' imagine pouvoir se passer d'affection et s'absorber entièrement dans sa pensée.

« *jambes repliée sur elle-même, tandis que son petit pied creuse*
 « *la chair neigeuse, laissant l'autre, avide d'air frais, pendre non-*
 « *chalamment sur le bord du divan, les veines, d'un violet plus*
 « *sombre, marquant l'endroit où le sang alanguï circule plus len-*
 « *tement. Elle est là, dressée à demi, calme, ses deux paumes lui*
 « *servent de léger point d'appui, dans son élan, au moment où elle*
 « *se tourne avec un regard de sûr triomphe parce que c'est Apol-*
 « *lon lui-même, qui, du fond ténébreux des pins, la contem-*
 « *ple.* » (151 bis)

Plusieurs années après (152), on la retrouve à Vérone, conversant avec Sordello dans la salle des Banquets. Ses paroles sont empreintes de sagesse et de douceur. Cette entrevue est reprise et développée au Livre III. (Vers 260-535) (153).

Elle est intrépide et dévouée, car elle accompagne son amant à Ferrare, dédaignant les dangers qui l'attendent. Comme beaucoup de nobles femmes de son époque, elle possède le génie politique, et a l'ambition la plus haute pour Sordello. (Livre IV, vers 180). Elle ne rêve rien moins que de donner, grâce à lui, la suprématie aux Gibelins.

Dans le V^e livre, elle écoute et fait preuve de discrétion, ne se mêlant pas au débat entre Sordello et Salinguerra avant que ce dernier n'ait jeté les insignes de l'Empereur autour du cou de son fils (V. 300-735). Elle sait l'effet que la révélation si subite de sa véritable parenté peut produire sur le guerrier lorsqu'elle la fait, et ménage d'un côté son ami avec toute la discrétion d'une femme prévoyante, et d'autre part apaise Taurello pendant qu'emporté par son enthousiasme, il marche fièvreusement de long en large dans la salle enténébrée.

C'est alors qu'elle révèle toute la passion, toute la profondeur de

- (151 bis) « *So, conspicuous in his world*
 « *Of dreams sate Palma. How the tresses curled*
 « *Into a sumptuous swell of gold and wound*
 « *About her like a glory, even the ground*
 « *Was bright as with shed sunbeams : (breathe not, breathe*
 « *Not !)* — *poised, see, one leg doubled underneath,*
 « *Its small foot buried in the dimpling snow,*
 « *Rests, but the other, listlessly below,*
 « *O'er the couch-side swings feeling for cool air,*
 « *The vein-streaks swollen a richer violet where*
 « *The languid blood lies heavily : and calm*
 « *On her slight prop, each flat and outspread palm ;*
 « *As but suspended in the act to rise*
 « *By consciousness of beauty, whence her eyes*
 « *Turn with so frank a triumph : for she meets*
 « *Apollo's gaze in the pine-glooms.* » (I-vers 948-962.)

(152) A compléter avec les détails donnés au livre I, vers 751 ; II-vers 97-105.

(153) Voir l'analyse de ce livre.

son âme — citant les œuvres de Sordello, rêvant tout haut les projets magnifiques qu'elle conçoit (154). Lorsqu'enfin elle se trouve en présence du poète mourant, elle est héroïque et calme, et par son tendre et dernier baiser, elle lui donne l'assurance qu'elle comprend toute la grandeur du sacrifice qu'il a fait de son ambition.

E) Frédéric II

Frédéric II n'apparaît pas en personne dans « Sordello », mais le rôle qu'il y joue est si important au point de vue historique, qu'il faut tout au moins expliquer à quelle personnalité singulièrement intéressante on a à faire.

Frédéric II, bien que fils d'un Empereur allemand, était tout ce qu'on voudra, sauf un Teuton. En réalité, ce fut un Italien du Sud, de la Sicile, mais malgré tout, pas un pur Italien. Il y avait en lui beaucoup du Normand, du Grec, de l'Oriental. En aucune façon, il n'appartenait à son siècle. Ce fut un précurseur de la Renaissance qui resta toute sa vie influencé par la civilisation arabe (155).

Au moment où commence ce récit, l'empereur, qui avait quarante-ans, s'apprête à venir soumettre l'Italie à son pouvoir et combattre les prétentions exagérées du Pape. Le duel qui eut lieu entre ces deux

-
- (154) « *When he had sat in silence long enough
« Splintering the stone bench, braving a rebuff
« She stopt the truncheon ; only to commence
« One of Sordello's poems, a pretence
« For speaking, some poor rhyme of : « Ely's hair
« And head that's sharp and perfect like a pear,
« So smooth and close are laid the few fine locks
« Stained like pale honey oozed from topmost rocks
« Sun-blanced the livelong Summer ; »—from his worst
« Performance, the Goito, as his first :
« And that at end, conceiving from the brow
« And open mouth no silence would serve now,
« Went on to say the whole world loved that man
« And, for that matter, thought his face, tho' wan,
« Eclipsed the Count's—he sucking in each phrase
« As if an angel spoke. The foolish praise
« Ended, he drew her on his mailed kness, made
« Her face a frame-work with his hands, a shade,
« A crown, an aureole—there must she remain
« (Her little mouth compressed with smiling pain
« As in his gloves she felt her tresses twitch)
« To get the best look at, in fittest niche
« Dispose his saint ; that done, he kissed her brow. » (V-vers 901-925.)*

(155) Ce qui explique l'horreur qu'il inspira à une grande partie de la chrétienté.

rivaux qui revendiquaient chacun de son côté le pouvoir absolu, fut surtout un duel politique. Aux yeux du Pape, le vice essentiel de l'Empereur, était d'abord d'être détenteur du royaume des Deux-Siciles, — ce qui constituait un danger pour les Etats de l'Eglise enserrés dans cet étai, et, d'autre part, de vouloir réunir, en sa seule personne, le pouvoir spirituel et temporel, rôle qu'ambitionnait de jouer le Pape lui-même. L'exaspération du Pape était, de plus, accrue en voyant que l'opinion publique dans toute l'Europe était favorable à l'Empereur (156).

Lorsque mourut, en 1250, cet homme de génie, la Papauté, grâce à l'intervention de Charles d'Orléans, eût raison de ses successeurs : Conrad, Manfred, Conradin. L'Empire succomba et ne fut jamais plus ce qu'il avait été. Mais la ruine de la Papauté elle-même ne tarda pas à suivre, car si Frédéric II fut le dernier des Grands Empereurs, Boniface VIII de son côté peut être considéré comme le dernier des grands Papes.

Assurément, Dante a tellement accablé Boniface de son mépris et de sa haine, que l'on a bien du mal à voir quels étaient sa valeur et son véritable caractère. On pourrait le qualifier en disant qu'il fut l'exacte contre-partie de Célestin V. Dépourvu de scrupules, extraordinairement habile, ce « *Magnanimus Peccator* » comme on l'a nommé, fut plus exactement ce que Gower l'appelle : « *Misleader of the Papacie* ». Pour parvenir à ses fins, c'est-à-dire pour suivre sa politique d'accaparement du pouvoir en Italie après la destruction finale de la Maison des Hohenstaufen, il entra en guerre avec les Colonna et réussit à les expulser de Rome, mais sa propre querelle avec Philippe le Bel, fut la cause véritable de la décadence de la Papauté (156 bis). La tragédie d'Anagni est connue de tout le monde; la mort de Boniface est la fin d'une grande époque. La Papauté médiévale fut enterrée dans sa tombe, mais la nationalisation des grands pays européens date de là. Effectivement l'absence prolongée des Papes de la Ville Eternelle fournit à Rome l'occasion de faire revivre la République Romaine de jadis (157). C'est alors qu'on vit apparaître Rienzi, « Le Dernier des Tribuns ». Mais sa vanité le perdit, il mourut assassiné en 1354, et en 1377 les Papes revinrent à Rome. Celle-ci, de ce fait, dut attendre

(156) On conçoit de quel côté devait être, en France, St-Louis ; quant à l'Angleterre, on peut voir ce qu'on pensait de l'autre côté du détroit en consultant la « *Chronique* » de Mathieu-Paris.

(156 bis) La bulle du Pape fut en effet brûlée à Paris en 1302.

(157) Comme Crescentius (auquel fait allusion Browning) l'avait déjà fait.

cinq siècles avant de voir renaître sa grandeur antique, tandis que Florence, entre temps, devenait l'Athènes de l'Europe moderne.

Autant donc par ses revers que par ses succès, Frédéric II contribua puissamment à la fondation de l'indépendance de l'Italie (158).

Il est très dommage que Browning n'ait pas fait paraître l'Empereur lui-même, la valeur historique du poème en eût été rehaussée, et il est certain que le poète — reconnaissant le rôle important qu'il a joué dans le développement intellectuel de l'Italie, nous l'eût représenté d'une façon magistrale.

F) *Ecelin de Romano*

Ecelin, ce chevalier chef de la Maison de Romano, ramasse en sa personne toute la sanglante cruauté guerrière du Moyen-Age. Son portrait physique est saisissant : « *On sentait bien, malgré sa prospérité, que Romano (car c'est ainsi qu'on l'appelait), à voir son cou décharné et livide, devait nourrir quelque démon de chair humaine, et non lui-même.* » Rusé, pusillanime, mais sans véritable force de caractère, la mort de sa femme le laisse désemparé. Il ne se sent plus l'énergie suffisante pour soutenir la grandeur de sa Maison, et, au désespoir de Taurello, il contracte des alliances avec ses ennemis, puis se retire dans un couvent de Vérone, prétendant qu'il s'est voué à Dieu qui, jadis, dans cette ville même, avait sauvé sa femme et son fils (159).

Puis, après sa mort :

« *Il dort tranquille à Campese. Celui qui le désire peut voir sa statue tout près de là, à Soligno. Sa tête sur un coussin, et sa main gantée, pour rappeler qu'il était chevalier.* » (VI-686).

Son ancêtre, Ecclo, qui jadis habitait un château-fort dans la montagne, est décrit en quelques lignes :

« *Le chat sauvage. Qui lui donna ce nom? lui, le plus gracieux*

(158) Son rôle a été bien mis en valeur par GEBHARDT : « *Frédéric II fonda une civilisation originale dans l'Italie du Sud et en Sicile, une culture toute nouvelle, un état politique extraordinaire. Homme étonnant et mystérieux pour nous, il a semblé à l'Eglise responsable des inventions dangereuses qui ont troublé la foi. Pour l'histoire, il demeure le véritable créateur d'un régime religieux et social. Par lui a commencé une institution intellectuelle dont l'effet fut durable dans la conscience religieuse de l'Italie.* »

(159) « *For him... no more concern*

« *With strife than for his children, with fresh plots*

« *Of Friedrich. Old engagements out he blots*

« *For, aye ; Taurello shall no more subserve*

« *Nor Ecelin impose.* » (III-530-536.)

« des aventuriers, l'hôte ambigu, étranger à la Lombardie, lui dont
« le ronronnement suave (à condition de lisser cette fourrure re-
« broussée, et de rentrer ces griffes !) sait apaiser les voisins lors-
« qu'un reître Saxon... Est-ce Arpo ou Yoland ? — un homme sans
« pays et sans famille inscrit son nom à côté des plus nobles. » (160)

G) Adélaïde de Toscane

Le portrait tracé de la seconde femme d'Ecelin est supérieurement réussi. Type de la femme autoritaire, elle nous rappelle Lady Macbeth. Ses cheveux sont « funéraires » (161), ses yeux bleus ont un éclat qui s'intensifie par la surprise ou la colère (162). Tous ses actes révèlent l'énergie indomptable qui l'anime. Elle met une ardeur farouche à intriguer (163), à cacher le fils de Taurello dans le château de Goïto de peur qu'il n'usurpe la place qu'elle ambitionne pour ses propres enfants. Femme de tête, elle croit néanmoins à la Magie (164), et par là personnifie la superstition de son siècle (165). Lorsqu'elle meurt, sa

- (160) « *Hill cat... who called him so, our gracefulest*
« *Adventurer ? The ambiguous stranger-guest*
« *Of Lombardy (sleek but that ruffling fur*
« *Those talons to their sheath !) whose velvet purr*
« *Soothes jealous neighbours when a Saxon scout*
« *...Arpo or Yoland, is it ? one without*
« *A country or a name presumes to couch*
« *Beside their noblest... »* (I-v. 239-245.) (Browning change Orlanda en Yoland.)
- (161) Livre II, v. 644 : « *funereal hair.* »
- (162) Livre I, v. 750. Cf. « *Overmeaning eyes* » (III-v. 367).
- (163) « *.....And day by day, the Tuscan dumb*
« *Sat scheming, scheming : Ecelin would come*
« *Gaunt, scared, « Cesano baffles me », he'd say :*
« *Better I fought it out my father's way !*
« *Strangle Ferrara in its drowning flats*
« *And you and your Taurello yonder — what's*
« *Romano's business there ? An hour's concern*
« *To cure the froward Chief ! — induced return*
« *As heartened from those overmeaning eyes,*
« *Wound up to persevere, his enterprise*
« *Marked out anew, its exigent of wit*
« *Apportioned, she at liberty to sit*
« *And scheme against the next emergence.* » (Liv. III-vers 360-371.)
- (164) Elle semble même avoir, par instants, perdu son équilibre mental :
« *The iris roots*
« *The Tuscan grated o'er them to recruit*
« *Her wasted wits... »* (Cf. liv. III-v. 989.)
- (165) Comparez livre IV, vers 79-80 : « *When we besieged Bassano... etc.* »

conscience reprend le dessus, et, dans un suprême effort, elle révèle à Palma que Sordello est véritablement fils de Taurello (166).

Il y a plusieurs autres personnages de moindre importance dans le poème. Leurs portraits sont simplement esquissés, par exemple : Eglamor, qui représente la contrepartie de Sordello, Poète de talent, il lui manque le véritable génie ; quoique vaniteux, — lui aussi — comme son vainqueur, il a un caractère foncièrement généreux et sait reconnaître la supériorité de celui-ci. Celui d'Agnès d'Este (167), deuxième femme d'Ecelin ; celui d'Albéric « aux muscles énormes, aux os pesants » et d'Ecelin, fils d'Ecelin le Moine, « diabolotin rabougri aux cheveux gris », maigre et desséché (168), ou bien celui des filles d'Ecelin, caractérisées en un seul vers admirable : « *Futées, grandes, souples et d'humeur coulante* » (169). Les autres sont dessinés avec adresse, tel celui du Délégué de l'Empereur, qui nous apparaît d'une façon saisissante avec « *Ses yeux pareils à deux œufs de grive enfilés sur un fil bleu pâle, flottant de ci de là dans sa tête, la langue grosse et la bouche ouverte avec un sourire d'idiot.* »

§ 6. — BROWNING ET L'ITALIE

A) La Terre d'Italie

« *L'Italie fut mon Université* », a dit Browning, et rien n'est plus vrai, car il est certain que sans elle, il n'eût jamais été le grand poète humanitaire et cosmopolite qu'il est devenu. Sans doute, son excellent père l'avait initié aux études classiques à l'âge où la majorité des enfants sont encore en train d'apprendre à lire ; sans doute aussi, Browning par goût et par tempérament était naturellement porté vers elles, mais il est probable qu'il n'aurait jamais aussi bien compris la Renaissance, ce renouveau de l'âme humaine, et tout ce qu'elle implique, s'il n'eût appris l'italien, s'il n'eut jamais connu Dante et l'Italie. Ce furent

(166) « *She held me thus, a clutch*

« *To make our spirits as our bodies touch.* » (Liv. III-v. page 373 seq. L'expression a été reprise par Tennyson dans son *Locksley Hall* : « *Our spirits rushed together at the meeting of our lips.* »

(167) Voir note de l'analyse de « *Sordello* », chant I.

(168) « *The thin*

« *Grey, wizened dwarfish devil Ecelin,*

« *And massy-muscled, big-boned Alberic.* » (VI-v. 766.)

(169) « *Daughters sly and tall, and curling and compliant.* » (-v. 278.)

de précieuses leçons, celles qu'il prit sous la direction éclairée du Seigneur Cerutti, car son maître lui fit faire de rapides progrès tout d'abord dans la langue, puis l'initia à la littérature italienne en lui révélant avant tout la « Divine Comédie » de Dante.

Ce fut là, incontestablement, une des influences prépondérantes de sa vie, car, avec la vivacité d'intelligence qui le caractérise, c'est l'Italie tout entière qu'il comprend aussitôt : cette initiation signifie pour lui, non seulement sa littérature et sa langue, mais son Histoire, son Art, sa Religion, son Réalisme, sa conception de la Vie. En un mot, toute sa pensée. Et cela voulait dire pour lui moins peut-être la Rome Impériale que l'esprit hors pair de Florence, moins la grandeur italienne que le réalisme Florentin. Son contact avec l'Italie, cette terre d'harmonie, cette patrie de la Beauté, a pour effet immédiat de rehausser l'amour déjà si vif qu'il éprouve pour la musique et les beaux-arts, d'exalter son imagination et son mysticisme, tout en affinant sa faculté d'analyse et son goût pour le genre dramatique.

Aussi, n'a-t-il jamais cessé, à partir du moment où il l'a connue réellement de près, de la célébrer sur tous les tons (170) :

*« La seule pression du pied sur le sol
Suffit pour ramener à l'air tiède
Des semences à demi-germées, la simple décomposition
Produit une vie plus riche ; et de jour en jour
Un nouveau pollen pousse sur les pétales de lin,
Et la rose fleurit plus labyrinthine. »* (171)

Songez que le poète n'avait que vingt-trois ans quand il connut l'Italie pour la première fois, qu'il en sentit toute la voluptueuse attirance, et que, désormais elle devint pour lui comme une patrie d'adoption. Ce n'était pas, certes, l'Italie de nos jours, c'était l'Italie en ruines, l'Italie ravagée, mais intéressante quand même avec, debout, ses monuments augustes gardant encore les traces impérissables de ses magnificences passées. Avec quel élan sa nature généreuse ne s'élançait-elle pas vers tant de beauté, et quoi de plus intéressant que de voir cette âme de feu en contact avec cette terre ardente !

Tout d'abord, le charme attirant des sites le saisit à tel point que,

(170) Voir encore « *By the Fireside* », où il la qualifie de : *Contrée femme, servie d'amour, non épousée, d'autant plus chérie des pays mâles de la terre, d'autant plus serrée dans leur cœur* ; cf. *An Englishman in Italy* : « *Ouvrez mon cœur et vous verrez, gravé à l'intérieur : Italie !* » Voir « *The Italian in England*, etc... »

(171) Souvenir d'un vers de Keats : *Lamia*.

malgré ses assertions répétées, — affirmant qu'il n'était venu là que pour se renseigner, que pour pouvoir mieux connaître les lieux qu'il voulait décrire dans son « *Sordello* » alléguant que seule l'âme de son héros importait pour lui — il subit à ce point l'ensorcellement de ces lieux qu'il ne peut plus s'en arracher. Il prolonge son séjour et s'attarde à contempler la figure si belle de cette incomparable terre. C'est qu'elle est transfigurée et qu'à ses yeux elle révèle elle aussi son âme intime, si vive, si claire, qui émane de partout et irradie ses traits d'un sourire divin.

Aussi, est-ce à plus d'un titre que l'Italie lui demeure chère : Ce n'est pas seulement la patrie de Dante, c'est le pays visité et célébré par Byron, celui que Shelley a vanté et chéri ; Browning le parcourt avec le pieux respect d'un disciple qui révère le sol même qu'ont foulé ses maîtres. C'est en plus, la terre de l'Humanisme, belle par les souvenirs qu'elle évoque sans cesse, belle par la Renaissance qui avait ressuscité ce que l'antiquité recélait de beau, d'utile et de profond.

Mais avant de la connaître d'aussi près, il l'avait entrevue, devinée, grâce à son contact avec celui qui était un de ses plus fidèles interprètes, génie grand entre tous, l'immortel auteur de la « *Divine Comédie* », le poète Dante (172).

B) *La poésie de l'Italie : Dante*

Entre ces deux esprits : Browning et Dante, il existe, de prime abord, des affinités étroites.

Chez l'un et chez l'autre, on trouve la même précocité extraordinaire de l'intelligence et de la sensibilité. Dante a connu toutes les sciences de son époque, et Browning, en son genre, a été encyclopédique. Chez l'un et chez l'autre il y a, dès l'âge le plus tendre, le même goût pour la musique et la peinture, et quand ils aiment, ils témoignent envers la femme adorée, de la même inaltérable fidélité (173). Chez l'un et chez l'autre se développent très tôt et s'affirment une imagination prodigieuse, une puissance intellectuelle hors ligne, une profondeur, une subtilité et une universalité de pensée sans pareilles. Comme ar-

(172) Symonds, le célèbre historien de la Renaissance en Italie, cite Browning comme ayant exprimé magnifiquement en son « *Sordello* » le tempérament typique des contemporains de Dante.

Cf. aussi l'opinion de Ruskin sur « *The Bishop Orders His Tomb* ».

(173) Comparez : « *O Lyric Love* » avec les vers que Dante adresse à Beatrice.

tistes, ils professent le même culte de la Nature, qui n'est surpassé chez l'un et chez l'autre que par leur amour de Dieu et de l'Humanité. Comme écrivains, ils ont tous les deux la même langue tourmentée, toute voilée d'allégories, toute obscurcie de symboles, toute chargée de mystère, tandis qu'abondent dans leur style, toutes les formes dont le langage est susceptible.

Par la prédestination naturelle de son tempérament, Browning reçut ainsi une très forte impulsion à s'engager dans la voie où Dante avant lui était entré. En effet, dès l'abord, ce grand maître le séduit et l'attire irrésistiblement, mais par-dessus tout, il est hanté par la préoccupation majeure que témoigne celui-ci pour l'Homme, pour les destinées qui le mènent, pour la mission que Dieu lui assigne sur la terre. Son réalisme et son besoin inné de vérité l'enchantent. Il est bien près, à cette époque de sa vie, de faire siennes les idées politiques de Dante ; il embrasse tout de suite et d'emblée celles touchant la valeur de Florence, la grandeur passée de l'Empire Romain (174), le rôle que la Ville Eternelle a joué et pourra jouer encore, dans les affaires humaines. Il voit, comme Dante, la nécessité pour une Société d'un Ordre et d'un Pouvoir central ; il se rend compte de l'infini Amour, Puissance et Justice de Dieu, il adopte les idées maîtresses de la Divine Comédie (175), notamment celles qui sont exposées en détail dans la *lettre à Kan Grand* (176). Et il n'est pas influencé seulement au point de vue pensée, mais la langue et le style du maître laissent, à n'en pas douter, aussi sur lui, de durables empreintes, car c'est à partir du moment où il connut Dante (177) que nous rencontrons toutes les singularités de style qui ont tant fait parler les critiques. En effet, le trait caractéristique de l'un et de l'autre, c'est la vigueur, l'intensité extrême de leur langage : si grand et si débordant est leur désir d'exprimer avec force leur pensée, quelle qu'elle soit, que toute autre considération passe au second plan. Effectivement déjà Browning estime non moins que Dante, que le Poète a le droit d'emprunter à toutes les sources, à quelque catégorie qu'elles appartiennent (178). La nature tout entière est mise à contribution chez l'un et l'autre, pour fournir les exemples dont ils peuvent avoir besoin afin d'éclairer leur pensée et rehausser l'éclat de leur style (179).

(174) Cf. de *Monarchia* (I, p. 54 - II, p. 58).

(175) Voir « *Sordello* » (p. 259).

(176) Cf. *Convivio* 2, ch. I.

(177) Non moins qu'il connaît et imite Carlyle !

(178) Cf. Dante *Inferno*, 32 ; cf. *Pacchiarotto* de Browning.

(179) Voir dans thèse complémentaire : « *Browning's Language and Style* ».

C) *Le rôle historique de l'Italie*

Browning, non seulement, au dire de tous, possède une connaissance profonde de l'Italie et de sa littérature, mais en plus, il a le coup d'œil de l'historien, de l'érudit qui, d'un seul regard embrasse et comprend l'enchaînement des faits constituant l'histoire d'un pays. Ainsi, dans cette glorieuse terre, il envisage non seulement le passé, il y déchiffre en même temps une page de l'Evolution de la Vie Terrestre. Embrassant de son vaste regard — tel un Gibbon — la longue suite des siècles écoulés, il les considère comme ne formant qu'un court instant au milieu des multiples époques qui se succèdent dans l'infinie évolution de l'Humanité. Pour lui, tant qu'ont duré ces époques, s'est élaboré le perfectionnement de l'homme universel. L'Italie, à ses yeux, c'est avant tout le pays qui, par définition, résume le long effort fait par le génie de l'Homme pour réduire peu à peu la Barbarie et policer les mœurs. C'est, le Temps aidant, la victoire graduelle de l'esprit sur ce qui est purement matériel. Car par la constitution de l'Etat on assure à la longue le triomphe de la liberté, on rend possible le plein développement de l'individu. A ce point de vue, cette terre généreuse forme le résumé et le parachèvement de toutes les grandes civilisations de l'antiquité. Elle est, dans le Progrès de l'Humanité, l'étape symbolisant ce qui est *Ordre*. C'est en effet, dans l'Histoire du Monde, le moment où le *Pouvoir* se trouve être fondé essentiellement sur la *Loi*, — c'est-à-dire ce qui est dû à l'Etat, — et sur le *Droit*, c'est-à-dire ce qui est dû à l'individu. Cette Liberté et ce respect, Rome avait su les assurer plus et mieux que n'importe quelle autre puissance, et à ce titre, elle est éminemment vénérable parmi les hommes. Elle ne l'est pas moins pour avoir été, au cours de tout le Moyen-Age, le centre même du Monde Chrétien. Les Papes, en effet, en cherchant à reprendre à leur compte le rêve d'unité et de domination jadis réalisé par la Rome du Paganisme, avaient, pour l'exercice d'un Pouvoir Spirituel, créé un foyer permanent qui, dans leur pensée, serait susceptible de rayonner sur tout l'univers. Sans doute Browning a bien senti qu'une faute initiale avait été commise par eux lorsqu'ils cherchèrent, non seulement à dominer les âmes, mais à devenir, au point de vue temporel, les maîtres des hommes. Ils avaient suscité par là la longue querelle entre eux et les Empereurs, et engendré celle des Investitures. Cette querelle, à son tour, se transformait en effet pour devenir la lutte des Guelfes et des Gibelins. Mais Browning reconnaît non

moins que de cette dernière lutte, devait résulter la création de multiples petites Républiques italiennes qui allaient à leur tour, à la longue, contribuer à l'effort général pour assurer l'Indépendance finale de l'Italie. C'est cette dernière constatation qui dans son développement intégral l'intéresse par-dessus tout. En effet, si pendant plus de quatorze siècles il voit que l'Italie ne fut qu'une « expression géographique » tour à tour romaine, gothique, byzantine, franque, tudesque, angevine, espagnole, autrichienne, napoléonienne, sans pouvoir jamais arriver malgré ses efforts à être elle-même, bien qu'elle eût essayé, au-dedans d'elle-même de toutes les formes de gouvernement : royaume, féodalité, théocratie, aristocratie, démocratie, empire, république, et retombant presque toujours dans la dépendance, l'anarchie ou le despotisme ; il la retrouve enfin, au bout de longs siècles évoluant malgré tout vers sa délivrance finale. Alors c'est avec une véritable allégresse qu'il salue son succès (180), car, pour lui, la lutte qu'elle engageait et la cause qu'elle soutenait étaient celles, en quelque sorte, du Genre Humain.

§ 7. — LES DESCRIPTIONS ET LES DIGRESSIONS

Tout comme dans « Pauline » et « Paracelse », les descriptions abondent dans « Sordello ». Toujours très nombreuses et souvent extrêmement belles, quelquefois très longues, elles dépassent le cadre limité du poème et sont parfois hors de proportion avec les faits qui y sont relatés. Aussi, faut-il reconnaître que tout en étant, pour la plupart, fortement réussies, elles ne sont pas absolument indispensables et l'on peut regretter que Browning n'ait pas su mettre un peu plus de frein à son exubérance descriptive. D'autant plus que là où il excelle le mieux, c'est lorsqu'il ramasse un tableau dans un nombre de vers très restreint. C'est le cas pour cette belle comparaison du premier Livre (vers 80-87) :

« *Le soir automnal était apaisé,
Un reste des lueurs du couchant brûlait faiblement
Par delà les forêts, pareil à la flamme d'une torche
que le vent refoule en une longue flammèche cramoisie, sur*

(180) Voir non seulement dans Robert Browning mais encore dans E.-B. Browning, les véritables cris de désespoir et de joie qu'ils font entendre à tout propos au sujet des reculs subis ou des progrès accomplis par l'Italie.

« la main de celui qui la tient, tandis que les bois en dessous
« ressortaient tout noirs. » (181)

ou bien celle du Livre VI (vers 6-13) :

« Le soir tombait
« Le long de la terrasse voisine jusqu'à la rive éloignée ;
« un seul endroit, échappant à l'étreinte de la nuit,
« brillait faiblement sur la rivière d'en face —
« Etendue liquide de ciel, pareille à une baie,
« Etendue d'eau pareille à un ciel,
« où, se correspondant, les étoiles reflétaient les étoiles
« et les rayons, les rayons,
« Le tout ne formant qu'une seule et même richesse,
« Comme les ailes d'un ange qui se replient,
« Splendeurs tumultueuses destinées à mourir. » (182)

A d'autres moments, ses descriptions des premières floraisons du printemps nous laissent une étonnante sensation de fraîcheur (183) :

C'est tout d'abord l'épanouissement des bois qui a lieu au mois d'avril :

-
- (181) « That Autumn eve was stilled :
« A last remains of sunset dimly burned
« O'er the far forests, like a torch-flame turned
« By the wind back, upon its bearer's hand
« In one long flare of crimson ; as a brand
« The woods beneath lay black. » (Vers 81-86.)

A comparer avec le passage du Livre VI (vers 6-13).

« Evening sank
« Down the near terrace to the further bank,
« And only one spot left out of the night
« Glimmered upon the river opposite—
« A breadth of watery heaven like a bay,
« A sky-like space of water, ray for ray
« And star for star, one richness where they mixed
« As this and that wing of an angel, fixed,
« Tumultuary splendours folded in
« To die. »

(182) A comparer avec le début du Livre II de « Paracelse ».

(183) Livre II, vers 1-10.

« My own month came ;
« 'Twas a sunrise of blossoming and May.
« Beneath a flowering laurel thicket lay
« Sordello ; each new sprinkle of white stars
« That smell fainter of wine than Massic jars
« Dug up at Baiæ, when the south wind shed
« The ripest, made him happier ; » (II-vers 295-300.)

« Longtemps sous leurs neiges, les bois demeurèrent austères
« Mais enfin, de minuscules feuilles roses émergèrent des hêtres
« et rapidement les mélèzes, éparpillés au milieu des solitudes
« peuplées de pins, prirent un éclat plus vif,
« comme si l'année, — sorcière ensevelie
« dans le sein assoupi de la forêt — eût retrouvé sa jeunesse
« grâce à de placides incantations
« et que ces taches eussent été de la fumée verte
« sortie de sa chaudière pour venir se mêler à ces pins noirs. »

Puis, c'est la « neige odorante » des arbustes au mois de mai :

« Alors vint le mois où je suis né ;
« ce fut une aurore de mai, une aurore de floraisons ;
« Sordello était couché
« Sous un bosquet de lauriers en fleurs
« Chaque nouvel éparpillement de leurs blanches étoiles,
« Aux senteurs de vin plus fines que celles émanant des jarres
« Retrouvées dans les fouilles de Baïes
« rendait plus intense son allégresse
« Lorsque le vent, en secouant les branches faisait tomber
« les plus mûres d'entre-elles. » (184)

Tantôt, c'est la description de toute une étendue de pays, que nous trouvons (185), tantôt celle d'une partie boisée (186), celle d'un étang (187), d'un défilé (188), d'une inondation (189).

A d'autres moments, la description passe de pays en pays (190). Browning, amateur de teintes vives et de richesses naturelles, affectionne nettement, par-dessus tout, les descriptions des paysages tropicaux, témoin celle-ci du chant III :

« Carguons les voiles, filons les câbles, en maintenant pour une
« fois notre barque amarrée, dressons notre tente et assurons-en
« les montants. C'est l'heure de Midi et à part le choc de la vague,
« le bourdonnement du colibri, et le bruit fait par la tortue de mer

(184) Livre II, vers 296-300, à comparer avec *Paracelse* », Livre V, vers 850.

(185) Livre I, vers 374- 389. Voir page 278.

(186) Voir analyse du Livre I, *ad finem*.

(187) Livre II, vers 23-24. Voir page 288.

(188) Livre II, vers 948-957. Voir page 297.

(189) Livre III, vers 69-95.

(190) Voir analyse du Livre III, vers 80-93. Page 300.

« qui s'ébat dans l'onde, tout, sur le rivage est silencieux. Sortons
« de notre esquif toutes les dépouilles conquises au cours de nos
« explorations faites en remontant, boucle après boucle, cette ri-
« vière, vrai serpent qui cache au milieu d'elle-même sa course.

« Admirez chaque trésor à mesure que nous les étalons sur
« le gazon pour qu'ils nous aident à raconter notre histoire de
« façon exacte. Prêtez l'oreille, messires, efforcez-vous de vous
« représenter les avenues de roseaux gigantesques, pareilles à des
« tresses raidies de démons, à travers desquels il nous fallait vo-
« guer, ces montagnes béantes, ces forêts qui s'écartaient en pers-
« pectives effarantes de l'un ou l'autre côté pour nous livrer pas-
« sage, pendant que nous avancions, malgré tout, jusqu'au moment
« où... Ah ! que ce scarabée (secouez votre bonnet) atteste qu'un
« vent de l'ouest s'élève de la terre ! » (190 bis)

On sent ici l'admirable sûreté avec laquelle le poète décrit même les paysages qu'il ne voit que grâce à la puissance de son imagination. Il avait, il est vrai, visité l'Italie ; pourtant la description qu'il nous fournit des jardins construits à Ferrare par Salinguerra pour sa fiancée, quoique purement fictive, est d'une précision étonnante. On ne peut s'empêcher de la trouver fort belle, bien qu'elle arrête d'une façon trop évidente, par sa longueur, tout le cours du récit (191) :

-
- (190 bis) « *Strike sail, slip cable ! here the bark be moored*
« *For once, the awning stretched, the poles assured*
« *Noontide above ; except the wave's crisp dash,*
« *Or buzz of colibri, or tortoise splash,*
« *The margin's silent ; out with every spoil*
« *Made in our tracking, coil by mighty coil,*
« *This serpent of a river to his head*
« *I' the midst ! Admire each treasure, as we spread*
« *The bank to help us tell our history*
« *Aright : give ear then, endeavour to descry*
« *The groves of giant rushes, how they grew*
« *Like demons' endlong tresses we sailed through,*
« *What mountains yawned, forests to give us vent*
« *Opened, each doleful side, yet on we went*
« *Till... may that beetle (shake your cap) attest*
« *The springing of a land-wind from the west ! » (III-vers 653-668.)*
- (191) « *Let us scale this tall*
« *Huge foursquare line of red brick garden-wall*
« *Bastioned within by trees of every sort*
« *On three sides, slender, spreading, long and short,*
« *(Each grew as it contrived, the poplar ramped,*
« *The fig-tree reared itself), but stark and cramped,*
« *Made fool of, like tamed lions, whence on the edge,*
« *Running 'twixt trunk and trunk to smooth one ledge*
« *Of shade, were shrubs inserted, warp and woof,*
« *Which smothered up that variance. Scale the roof*

« Escaladons ce haut et énorme mur carré aux briques rouges,
« encadrant un jardin où, à l'intérieur et de trois côtés, en guise
« de forteresse qui le protègent, se trouvent des arbres de toutes
« sortes, minces ou étalés, longs ou courts, chacun poussant com-
« me il peut — le peuplier qui rampe, le figuier qui se redresse —
« mais raides et à l'étroit, et comme contraints, tels des lions ap-
« privoisés; — puis, sur le rebord, entre les troncs, pour mieux les
« égaliser, du côté où était l'ombre, ont été insérés les arbustes,
« tel le fil sur la trame d'une étoffe. Ainsi se trouvaient comblées
« les inégalités. Escaladez le toit des sommets solides, et, en vous
« laissant glisser sur la pente jusqu'en bas, vous atteindrez un
« large espace uni et gazonné, moucheté de ci de là d'un arbre,
« mais des arbres d'espèces plus rares, ceux qui étaient exotiques,
« plantés à part et à l'aise. Au centre, s'étale, reposant sur la tête
« de trois léopards à la mine inquiète, une vasque large et peu
« profonde au milieu de laquelle bouillonne un seul clair jet
« d'eau. Les murs, bordés d'arbres s'entr'ouvrent de part et d'au-
« tre, et par cette trouée, on s'enfonce dans une allée merveilleuse
« à laquelle aboutissent les murs où s'entassaient les pierres lui-
« santes ; partout, grisonnants, grimacent les aloès devenus gris

« Of solid tops and o'er the slope you slide
« Down to a grassy space level and wide,
« Here and there dotted with a tree, but trees
« Of rarer leaf, each foreigner at ease,
« Set by itself ; and in the centre spreads,
« Born upon three uneasy leopards' heads,
« A laver, broad and shallow, one bright spirt
« Of water bubbles in : the walls begirt
« With trees leave off on either hand : pursue
« Your path along a wondrous avenue
« Those walls abut on, heaped of gleamy stone,
« With aloes leering everywhere, grey-grown
« From many a Moorish summer ; how they wind
« Out the fissures ! likelier to bind
« The building than those rusted cramps which drop
« Already in the eating sunshine. Stop
« You fleeting shapes above there ! Ah, the pride
« Or else despair of the whole country-side —
« A range of statues, swarming o'er with wasps,
« God, goddess, woman, man, your Greek rough-rasps
« In crumbling Naples marble ! meant to look
« Like those Messina marbles Constance took
« Delight in, or Taurello's self conveyed
« Ta Mantua to his mistress Adelaide,
« A certain font with caryatides
« Since cloistered at Goito ; only, these
« Are up and doing, not abashed, a troop
« Able to right themselves — who see you, stoop
« O'the instant after you their arms ! » etc... (IV-113, 171.)

« pendant plus d'un été marocain. De quel élan ils projettent leurs
« racines hors des fissures qui servent ainsi mieux à lier l'édifice,
« que tous ces fers descellés par la rouille et qu'un soleil rageur
« fait déjà tomber !

« Arrêtez ! formes indécises qui flottez là-haut ! objet d'or-
« gueil ou de désespoir de toute la région ! Rangées de statues
« envahies par des essaims de guêpes ; Dieux, déesses, hommes,
« femmes, façonnés par quelque rude sculpteur grec, en marbre
« de Naples, mais qui s'effrite, destinés à rappeler ces marbres de
« Messine auxquels Constance se délectait ou que Taurello lui-
« même avait amenés de Mentoue pour son Adélaïde (192). Cette
« fontaine à cariatides, a été enfermée depuis à Goïto, mais c'est
« en plein mouvement qu'étaient celles-ci ; leur allure n'était nulle-
« ment figée, troupe de personnages capables de se défendre, qui
« vous apercevaient, et se courbaient pour vous saisir aussitôt que
« vous passiez. Mais vous continuiez votre chemin indemne car
« ils vous amenaient à des terrasses sans fin, superposées les unes
« aux autres avec, de tous côtés, des créatures de forme plus ma-
« gnifique et d'aspect plus beau que tout ce que vous aviez con-
« templé jusque-là : ce sont, sans aucun doute, les plus merveil-
« leux spécimens de l'île : Ici, un gladiateur, à l'air renfrogné,
« à qui on a laissé juste le temps de respirer, ramassé sur lui-
« même, pour son dernier combat, essuyant le sang qui traîtreu-
« sement coule dans ses yeux, qui, sous les doigts gantés de fer
« les ombrageant, tout juste s'entr'ouvrent ; raffermissant ses for-
« ces au milieu du bourdonnement et le remue-ménage du sombre
« et hideux amphithéâtre, en apprenant qu'il a encore, pour ter-
« miner la fête du jour, à mettre à mort le belliqueux Gaulois,
« tandis que l'Esclave, avec sa ronde bouche bée, sans souffle,
« ses membres ne formant qu'un tas confus, regarde les flèches
« qui coup sur coup fendent l'air, à mesure que le char de son
« héros se fraye, vertigineux, un passage à travers les combat-
« tants, emportée par l'orgueil qu'elle éprouve pour lui, enlace ses
« pieds.

« Enfin, nous atteignons la terrasse la plus éloignée et là, le
« sombre palais de St-Pierre nous arrête. » (193)

(192) M. Loudon, dans son « Sordello », prétend que le marbre de cette espèce était inconnu à cette époque en Italie.

(193) (Livre IV-vers 113-171.)

Parfois, Browning nous donne une longue description uniquement pour expliquer une comparaison qui eût pu être ramenée à quelques lignes :

« Chez un homme d'action méthodique, tel que Taurello, un
« caprice de sa pensée ne jouait que le rôle d'intermède, de sorte
« qu'après s'être amusé à se représenter d'Este frappé de terreur,
« ployant le cou et Richard le fanfaron intimidé et soumis à ses
« ordres, il se mit à envisager la possibilité de pacifier la Lom-
« bardie sans relâcher Richard : à cela se bornait cet intervalle
« de pensée futile et vagabonde. Tout comme, pourrais-je dire,
« quelque Ethiopien qui, s'étant mis hors de toute poursuite de
« ceux qui voulaient le rendre esclave, plonge son pied, portant
« encore l'entrave, et brûlé jusqu'au vif, dans les eaux noires et
« lentes de l'immense cours d'eau qui seul le guidera jusqu'au pays
« où il est roi, et qui rit parce qu'il devine qu'il en a trouvé la
« frontière — à en juger par le nombre de poches venimeuses qu'il
« voit au premier lézard arraché à son repaire dans la vase, et
« dont il enlève la peau et l'applique pour guérir sa narine et ses
« lèvres fiévreuses, ses yeux que la rafale du désert a injectés de
« sang, et qu'il pourra enfin respirer; alors il se prend à rêver aux
« moyens souverains dont il dispose pour torturer ses ennemis, leur
« bouche, leurs yeux, leurs ongles, leur cheveux, mais après s'en
« être ainsi délecté, par la pensée, met sagement toutes ces pensées
« de côté pour ne plus envisager que des choses plus pratiques,
« le retour moins fougueux avec des amis, la possibilité de s'assu-
« rer de simples dédommagements sous peu ; il y pense, se ré-
« conforte en silence, puis, quittant la rive, lui et ses griefs cou-
« vant intérieurement leur vengeance, s'en vont à grandes enjam-
« bées, vers les Montagnes de la Lune. » (194)

Certes, le morceau est des plus pittoresques, mais, dira-t-on, est-il nécessaire de s'étendre autant pour une simple comparaison ? Il nous semble, réflexion faite, que la somptuosité même de l'ensemble en fera pardonner la longueur.

(194) « *Thoughts were caprices in the course of deeds*
« *Methodic with Taurello ; so he turned, —*
« *Enough amused by fancies fairly earned*
« *Of Este's horror-struck submitted neck,*
« *And Richard completely at his beck, —*
« *To his own petty but immediate doubt*

Un des plus gracieux entre tous ces tableaux, est, sans conteste, celui qui termine le poème lui-même :

« Sur une colline sans nom, couverte de bruyère, près d'Asolo
« étincelant, au milieu de la brume froide de l'aube qui vient de
« s'élever, court un enfant rose, les pieds nus, montant toujours
« plus haut, et, voyez, voici que le soleil a atteint le mur de la
« cour intérieure du château carré — on dirait l'échine de quelque
« animal fossile, — à demi transformée en terre et en fleurs, —
« et maintenant, dans la brume indistincte, voici que l'enfant a
« traversé tout le flanc de la colline couverte de rosée et de frimas,
« sauf là où il faut franchir quelques maigres plaques de maïs,
« montant toujours, montant toujours, chantant sans cesse quel-
« ques paroles inintelligibles, s'efforçant d'avoir raison de l'alouet-
« te, ce poète de Dieu s'affaissant à ses pieds — à tel point elle se
« sent vaincue par la beauté de ces quelques mots, seules paroles
« qui restent de tout le poème de Goïto ! : « Tresses rares, blondes
« comme le miel qui, goutte à goutte, suinte du haut des monts
« élevés et que, durant l'été, le Soleil a blanchi. » (195)

« If he could pacify the League without
« Conceding Richard ; just to this was brought
« That interval of vain discursive thought !
« As, shall I say, some Ethiop, past pursued
« Of all enslavers, dips a shackled foot,
« Burnt to the blood, into the drowsy black
« Enormous water current, his sole track
« To his own tribe again, where he is King ;
« And laughs because he guesses, numbering
« The yellower poison-wattles on the pouch
« Of the first lizard wrestled from its couch
« Under the slime (whose skin, the while, he strips
« To cure his nostril with, and festered lips,
« And eyeballs bloodshot through the desert blast)
« That he has reached its boundary, at last
« May breathe ;— thinks o'er enchantments of the South
« Sovereign to plague his enemies, their mouth
« Eyes, nails, and hair ; but, these enchantments tried
« In fancy, puts them soberly aside
« For truth, projects a cool return with friends,
« The likelihood of winning mere amends
« Ere long ; thinks that, takes comfort silently,
« And, from the river's brink, his wrongs and he,
« Hugging revenge close to their hearts, are soon
« Off-striding for the Mountains of the Moon. » (Livre IV-vers 856-889.)
(195) « Lo, on a heathy brown and nameless hill
« By sparkling Asolo, in mist and chill,
« Morning just up, higher and higher runs
« A child barefoot and rosy—See ! the sun's
« On the square castle's inner-court's low wall
« —Like the chine of some extinct animal

Malgré l'extrême beauté de pareils passages, on se rend compte qu'une abondance si grande de tableaux dans un seul poème, lui-même assez court, peut, parfois, risquer de nuire à la clarté du récit ; le poète détourne notre attention du sujet principal, et, malgré tout, nous fait perdre de vue la partie de l'œuvre à laquelle il affirmait attacher le plus de prix : l'étude psychologique d'une âme (195 bis).

D) *Les Digressions*

Si les descriptions chez Browning, surtout à cause de leur longueur, paraissent parfois condamnables, que penser des digressions qu'il introduit si souvent dans son œuvre ? Celles-ci sont de deux sortes : ou bien l'auteur s'écarte de son récit pour fournir des explications ce qui est conforme à la promesse « *pointing pole in hand* » qu'il avait faite dans les premiers vers du Livre I ; ou bien il abandonne complètement son histoire pour s'étendre longuement sur tel autre sujet ainsi qu'il l'a fait à la fin du Livre III. Mais voulant expliquer le sujet qu'il a choisi, comment pouvait-il faire autrement qu'il n'a fait ?

Pour les premières, on pourrait à la rigueur lui reprocher de les faire trop nombreuses. De même qu'à sa décharge on pourrait dire qu'elles s'expliquent par la nécessité où il se trouve d'expliquer à son lecteur les idées qui y sont exposées.

Notons toutefois que toutes ne sont pas superflues et se justifient par la clarté qu'elles jettent sur le texte au moyen d'images saisissantes. Certes, il y en a qui sont franchement mauvaises à cause de leur étrangeté : celles où il compare les Guelfes à des algues et les Gibelins à des rochers (196), mais d'autres sont quand même utiles qui, de prime

« *Half turned to earth and flowers ; and thro' the haze*
« *(Save where some slender patches of grey maize*
« *Are to be overleaped) that boy has crost*
« *The whole hill-side of dew and powder-frost*
« *Matting the balm and mountain camomile :*
« *Up and up goes he, singing all the while*
« *Some unintelligible words to beat*
« *The lark, God's poet, swooning at his feet,*
« *So worsted is he at « the few fine locks*
« *Stained like pale honey oozed from topmost rocks*
« *Sunblanched the livelong summer all that's left*
« *Of the Goito lag ! »* (VI-vers 849-866.)

(195 bis) Voir pourtant § 10 : « *Langue et Style de Browning. Images et Métaphores.* »

(196) Livre I, vers 216-231.

abord, paraissent du pur rembourrage, lorsque par exemple il nous parle des chroniques de la grande maison d'Este :

*« Commencées au moment où quelque vieux moine, exaspéré
« d'être confiné au fond d'une cellule sordide, loin des douceurs
« de l'été lorsqu'il se sentait encore plein de vie et de santé, et
« terminées lorsque le Prieur, s'approchant de sa paillasse, s'ef-
« força, au milieu des exhortations des autres frères, de tirer du
« Père Porphyre, à l'esprit décrépît, la raison pour laquelle il avait
« cru devoir effacer dix lignes placées jadis en tête de leur charte
« accordée par Hildebrand. »*

Ainsi, à quelques exceptions près, Browning les introduit toujours à bon escient, comme c'est le cas ici, — pour bien fixer la couleur locale de l'époque, — soit pour fixer l'attention du lecteur sur l'idée à laquelle il attache le plus d'importance (197). Ainsi l'on voit le rôle si utile que joue l'image dans la description faite de la lumière primitive :

*« Née avant les astres, elle s'était mise à traverser toute seule
« le ciel, pareille à une rivière, jusqu'au jour où, le chaos se bri-
« sant en éclats et les sphères se trouvant projetées éparses, aveu-
« gles, elle se réfugia en elles, et par là se trouva absorbée et privée
« de la place qui lui était due. »* (198).

Il en est de même, dit Browning, d'une âme qui se donne trop facilement à des objets de beauté qui l'entoure ; elle perd du coup sa propre personnalité.

Quelquefois la digression s'étend davantage, par exemple dans

-
- (197) *« Chronicles... commenced when some old monk
« Found it intolerable to be sunk
« (Vexed to the quick by his revolting cell)
« Quite out of summer, while alive and well ;
« Ended when by his mat the prior stood,
« Mid busy promptings of the brotherhood,
« Striving to coax from his decrepit brains
« The reason Father Porphyry took pains
« To blot some ten lines out which used to stand
« First on their charter drawn by Hildebrand. »* (Liv. I-300-309.)

Voir § 8 : Le Côté Historique et la Couleur Locale.

- (198) *« Light had birth ere moons and sun,
« Flowing through space a river and alone,
« Till chaos burst and blank the spheres were strown
« Hither and thither, foundering and blind :
« When into each of them rushed light, to find
« Itself no place, foiled of its radiant chance. »* (Liv. I-517-522.)

la description de la dernière entrevue qu'a eue Saint Jean avec ses disciples :

« *Jean le Bien-Aimé, banni d'Antioche à Patmos, prit congé de son troupeau, collectivement, lui fit ses adieux, se réservant le dernier soir pour mieux réconforter ceux que son exil, il le savait bien, peinerait le plus. Quel spectacle touchant que de voir toute la maisonnée en branle pour le recevoir ! La femme de Xanthus n'était pas là, dévorée qu'elle avait été par une panthère un mois auparavant, mais Xanthus lui-même s'y trouvait (ce fut son propre neveu que l'on enserra entre deux planches pour le scier en deux), Polycarpe, et le doux Chariclès plus tard celui que le supplice de la roue ne pouvait contraindre à jurer par la fortune de César, avec les autres s'étaient rangés en ordre, et au milieu d'eux passa le gris disciple du Christ, occupé à bénir à droite et à gauche. Il s'arrêta pour caresser la tête d'un enfant dont le bourreau devait tondre peu après les boucles, et arriva au portail. La porte tourne sur ses gonds, et il entre. Quel est ce spasme qui déforme la bouche souriante, sur quoi sont fixés ses yeux écarquillés, pourquoi s'écartent ses bras tels un candélabre spectral ?*

« *Il s'évanouit, mais, revenu à lui bientôt, il s'éveille soudain, pousse un soupir, trouve juste assez de souffle, pour gémir, le cœur brisé : « Arrière Satan ; ai-je peiné pour en arriver là ! Les Saintes Ecritures sont-elles bafouées, même ici, puisque je vois au-dessus du foyer de mon fils, de mon Xanthus... Ah ! Xanthus m'a-t-on attiré sous ton toit pour voir, le... le diable installé, représenté en un accoutrement sombre et la figure basanée ! » Sur quoi Xanthus lui dit, en sanglotant : « Père, c'est toi-même que l'on a voulu représenter, nous avons consacré toutes nos richesses à ce dessin, pour nous dédommager de la perte que nous subirons demain, et ce n'est pas là une fourche à deux dents, mais bien une croix de pasteur que l'on a peinte en même temps que toi-même ! » (III-990-1021).*

Il nous semble que la digression, malgré sa longueur, n'est pas hors de propos, vu qu'elle met si bien en valeur l'idée qu'elle est chargée d'expliquer, à savoir : avec quelle facilité, même les plus avertis se laissent tromper par les apparences, et arrivent à confondre « *The Sinner and the Saint* » (199), l'œuvre même de Browning avec une œuvre sans valeur.

(199) Browning, selon son habitude, à maintes reprises revient sur l'idée. (II-529.)

La comparaison établie entre Sordello et la graine qui a poussé entre les pierres de la cour du Sultan (200), bien que très juste, mérite certaines des critiques que formule Whyte (201).

Que Browning se soit aperçu lui-même du défaut qu'on lui reproche, à savoir, d'entrer trop dans le détail, est clair puisqu'il y fait allusion dans les vers suivants :

« *Observe a pompion-twine afloat ;*
« *Pluck me one cup from off the castle moat !*
« *Along with cup you raise leaf, stalk, and root,*
« *The entire surface of the pool to boot !*
« *So could I pluck a cup, put in one song*
« *A single sight, DID NOT MY HAND TOO STRONG*
« *TWITCH IN THE LEAST THE ROOT-STRINGS OF THE WHOLE. »*
(II-775-781.)

La caractéristique de Browning à cet égard c'est celle des natures qui sont portées à se confondre avec l'objet même qu'elles aiment.

« *A need to blend with each external charm*
« *Bury themselves, THE WHOLE HEART WIDE AND WARM,*
« *In something not themselves ; they would*
« *Belong to what they worship. »* (I-vers 508-512.) (202).

Browning en effet a les défauts de ses qualités. S'il n'avait pas

(200) « *He expended to himself again*
« *As that thin seedling spice-tree, starved and frail*
« *Pushing between cat's head or ibis'tail*
« *Crusted into the porphyry pavement smooth*
« *—Suffered remain just as it sprung to soothe*
« *The Soldan's pining daughter, never yet*
« *Well in the chilly green-glazed minaret—*
« *When rooted up, the sunny day she died,*
« *And flung into the common court beside*
« *Its parent tree. »* (II-965-73.)

(201) « *Here is everything. The girl—her health, parentage, home and death, down to the pattern on the pavement and the weather on the day of her decease, »* etc...

(202) Si on compare telle image de Browning avec telle autre de Donne, ou même de Shakespeare, on voit qu'elle n'est pas plus confuse ni plus alambiquée.

Prenons un seul exemple tiré d'Antoine et Cléopâtre : Acte IV-9 :

« *O Sovereign mistress of true melancholy,*
« *The poisonous damp of night dispunge upon me,*
« *That life, a very rebel to my will,*
« *May hang no longer on me : throw my heart*
« *Against the flint and hardness of my fault ;*
« *Which being dried with grief, will break to powder,*
« *And finish all foul thoughts. »*

où les métaphores se suivent d'une façon assez incohérente.

cette faculté d'analyse poussée à un tel degré, il ne serait pas le psychologue pénétrant qu'il s'est montré. A vrai dire, il ne fait par là que reproduire la complexité de la vie elle-même. Son style déborde de la vitalité intense qui l'anime, lui. Peut-on alors dire que cette façon d'aller au fond des choses soit uniquement et entièrement un défaut ?

§ 8. — LE COTÉ HISTORIQUE

LA COULEUR LOCALE ET LE POINT DE VUE LITTÉRAIRE

A) *Le côté historique*

Nous avons vu précédemment que le poème de « *Sordello* » comporte deux parties distinctes :

- a) l'étude du développement d'une âme ;
- b) l'époque où se déroule l'action.

Browning dans la préface de 1863, donnait à entendre qu'il n'attachait qu'une importance secondaire à la partie historique. Bien que celle-ci soit plus négligeable que l'étude de l'âme du héros, nous ne devons pas la laisser entièrement de côté. En effet, il importe de voir quels faits constituent les éléments de la vie des personnages, et jusqu'à quel point ils sont conformes aux événements réels de l'époque.

Il déforme, par endroits, certains faits historiques, mais en connaissance de cause et pour les besoins de la thèse qu'il veut soutenir.

En effet, le but qu'il se propose est avant tout de montrer le développement de l'âme d'un poète de génie.

Pour cela il décrit d'abord sa jeunesse passée tout entière dans le château de Goïto, près de Mantoue. A vrai dire, il ne reste aujourd'hui aucune trace du château, qui, fort probablement, est en tout point fictif.

Par contre, les phénomènes sismiques survenus dans les environs et auxquels il fait allusion ont réellement eu lieu (203).

Tandis que l'Histoire attribue à *Sordello* une naissance très humble, Browning lui donne pour père Salinguerra, le bras droit d'Ecelin, chef de la Maison illustre de Romano.

Mais il fallait, pour le besoin de la conception que Browning s'est

(203) En l'année 1222. « *In mense Septembris in partibus Italiae universis terra tremuit durantis fere per unam horam.* » Rolandino, livre II, chap. 3.

faite du rôle joué par le poète, que sa véritable origine restât ignorée au moins pendant sa jeunesse, vu que Browning avait à développer sa thèse, à savoir, montrer comment cet enfant de génie, vivant solitaire, replié sur lui-même, privé du contact bienfaisant de ses semblables et de tout amour maternel développait uniquement sa faculté maîtresse : l'imagination, demeurait égoïste, insensible et manquait de jugement. Bref, il est la victime de l'ambition d'Adélaïde, femme d'Ecelin, qui l'a séquestré dans son château, à Goïto, près de Mantoue.

Elle craint que si Salinguerra découvre qu'il a vraiment un fils son ambition le poussera à profiter de la dégénérescence de son mari pour déposséder ses enfants à elle de leur succession à la Maison de Romano. Elle fait donc croire à Salinguerra que Retrude, sa femme, a péri avec son enfant lors de son expulsion de Vicence, ordonnée par Azzo, chef de la Maison d'Este ; en femme adroite, elle peut du même coup, entretenir la haine de Salinguerra contre celui-ci. Aussi Salinguerra, découragé, renonce à toute ambition personnelle, et se subordonne entièrement à Ecelin. L'énergie indomptable d'Adélaïde, les ruses et l'habileté du fameux homme de guerre rendent très vite, malgré les défaillances de son chef, la « Formidable » Maison (203 *bis*), redoutable entre toutes.

Mais brusquement Adélaïde vient à mourir. Ecelin, désespéré, se retire dans un couvent, à Oliero, et cherche par le mariage de sa fille et de ses fils avec ses anciens ennemis à faire la paix avec la Maison d'Este.

Cependant sa fille Palma, qui a connu Sordello lorsqu'il a triomphé d'Eglamor, ne se résigne pas à la chute de la maison de son père.

Aimant réellement Sordello, malgré son apparence chétive et ses déboires, elle lui propose de prendre, avec le secours de Taurello, la défense de la cause des Gibelins, révèle au grand guerrier que son fils n'est pas mort et qu'il n'est autre que Sordello lui-même.

Browning peut ainsi amener la crise finale de son poème et représenter le poète placé dans un cruel dilemme : il lui faut ou bien renoncer à Palma, aux projets que son père vient de concevoir pour lui, ou bien faire son devoir, qui est de prendre la défense du Peuple en se mettant du côté des Guelfes, et se sacrifier à la cause de l'Humanité. Il se laisse mourir de désespoir plutôt que de manquer à son idéal.

Apparemment, il n'a rien accompli, mais, dit Browning, il n'y a

là qu'une apparence, ce qui importe ce n'est pas ce qu'accomplissent les hommes, c'est avant tout ce qu'ils ont tenté de faire qui compte.

Ainsi donc, l'histoire est partout subordonnée à la thèse que soutient Browning. Le Sordello de l'histoire n'a jamais passé sa jeunesse dans un château à Goïto, n'a jamais été séquestré par une marâtre, n'a jamais été tourmenté par des préoccupations humanitaires (204), non assurément, mais tout ce qui dans l'histoire de l'époque pouvait servir à mettre en valeur la thèse voulue par Browning a été par lui mis à contribution. C'est ainsi qu'il modifie certains détails (205) profitant de la diversité des légendes qui circulaient non seulement au sujet de Sordello (206) mais encore au sujet des faits eux-mêmes.

Aussi, à l'examen on se rend compte que Browning s'est documenté à fond sur les personnages qu'il voulait représenter dans son œuvre. Sa documentation, en effet, est aussi vaste qu'elle est variée et sûre. Si parfois il commet quelques erreurs, elles sont rares (207).

Nous avons déjà mentionné quelques-unes des œuvres dont il a fait usage (208). Entre toutes, ce furent les œuvres de *Sismondi* : Histoire des *Républiques Italiennes* et celles de *Verci* : *Storia degli Ecclini*, qui lui servirent le plus. Il puisa dans la dernière l'action essentielle du poème, à savoir le récit de l'expulsion en 1194 des Vivaresi (209) de Vicence par le parti des Maltraversi, à la tête duquel se trouvaient Pilio da Celsano et son fils le Comte Albert :

Ses deux Comtes

« *Expulsèrent les Vivaresi ; tous, jusqu'au dernier ;*

« *Les Maltraversi harcelèrent la fuite d'Ecclin ;*

« *Se moquaient de lui pendant qu'ils le suivaient. Lui, pour se venger,*

(204) Sordello en réalité, ne joue aucun rôle politique, même dans le poème puisqu'il succombe d'avoir atteint au pouvoir qu'il aurait pu posséder : à ce point de vue tout est donc négatif, et par là en contradiction avec le genre narratif, qui, par essence, a besoin d'action.

(205) Par exemple en ce qui concerne Linguetta, première femme de Salinguerra : elle était la nièce de Guglielme. La seconde femme de Salinguerra, Retrude, eut en réalité cinq enfants, tandis que Sophie en eut un seul : Giacomo.

(206) Voir Livre VI, vers 822.

(207) Il confond (Livre II-vers 422) St-Blaise avec St-Biasio. Il affirme (Livre II-491) que Adélaïde de Suze fit don de ses biens à Mathilde Comtesse de Toscane. Aucune preuve ne reste du fait. Il attribue à Sordello (Livre IV-vers 345) la croix que seul avait le droit de porter Ecclin, étant croisé. Il confond (Livre IV-vers 535) Mantoue avec Ferrare et se trompe pour la mort d'Azzo.

(208) Page 69.

(209) Toutes les villes de l'Italie à cette époque étaient partagées en partis rivaux. Taurello était le chef des Vivarsi dont le dernier représentant Guglielme, lui avait promis sa nièce qui fut enlevée par Azzo, d'où la haine que Taurello porte à toute la maison d'Este. (Browning confond Linguetta, nièce de Guglielme avec Marchesalla.)

« Mit le feu à leur quartier, bien que cette même nuit,
 « Au milieu des flammes, naquit le jeune Ecelin,
 « Fils d'Adelaïde, qui s'y trouvait aussi, tout juste arrachée
 « Des mains de la populace exaspérée à ses troussees,
 « Par un pauvre archer, lorsque s'aiguïsa la crainte de son chef ;
 « Au centre du danger s'élança Elcorte,
 « La sauva et périt : seul l'enfant de l'archer survécut
 « Pour recevoir les remerciements. » (210)

Ici Browning s'écarte de l'histoire réelle en plusieurs points :

D'abord son héros Sordello n'est pas véritablement le fils de l'archer mais bien celui de Taurello et de sa femme Retrude (211). Adelaïde, femme d'Ecelin, fait croire qu'il est l'enfant d'Elcorte pour des raisons personnelles (212) qui deviendront apparentes seulement au Livre V. En attendant, elle feint de rester à Goïto en réalité pour pouvoir mieux surveiller Mantoue.

Il s'en écarte encore en ce qui concerne Sophia, seconde femme de Salinguerra, dont il n'eut qu'un seul fils : Giacomo : dans le poème elle est représentée comme lui ayant donné cinq enfants (213). Browning ne se contente pas de consulter Verci, il va plus loin, il contrôle même les historiens ou chroniqueurs que celui-ci a lus, par exemple *Riccobaldini Ferrariensis* qui lui fournit le récit de la capture de Taurello à Venise (214).

Il n'a pas mis moins de soin à se documenter au point de vue des événements généraux de l'époque, sur la lutte entre le Sacerdoce et l'Empire. Bien qu'il nous en donne des indications très rapides, et même trop brèves (215) son œuvre renferme l'essentiel de ce qu'il faut pour comprendre cette querelle de l'Empire et de la Papauté qui, à vrai dire, a rempli tout le Moyen Age. Chaque moment de la lutte revêt un caractère particulier résultant de la différence des temps et du tempérament des personnages qui s'y étaient engagés. Celui pendant lequel Frédéric Barberousse lutta contre Alexandre III marque en

(210) « *Both her counts*

« *Banished the Vivaresi, Kith and kin* », etc... (II-322-seq.).

Voir Livre IV (vers 698-750) — *La Biographie Universelle*, que Browning consulte également, dit : « *Sordello naquit dans le Mantouan d'un pauvre chevalier nommé El Corte.* »

(211) Voir Livre V-vers 752 seq.

(212) En réalité, elle avait peur que Taurello ne vînt à rencontrer, tôt ou tard, l'enfant Sordello qui était son propre fils.

(213) Livre VI-vers 730 seq.

(214) « *Sordello* », VI-678.

(215) Roncaglia (« *Sordello* », I-vers 256 seq.).

réalité le début de l'Indépendance Italienne. L'Empereur en effet, cherchait alors à atteindre le Pape, mais en s'efforçant de conquérir la Lombardie, il ne réussit qu'à faire cesser les luttes intestines qui décimaient les villes (216) de ce pays, et, en la poussant à se soulever contre lui, il créa du même coup un sentiment national dans toute l'Italie (217). C'est à quoi Browning fait allusion en plus d'un endroit dans son poème.

Très vite Barberousse comprit qu'il valait mieux concilier le Pape et ne pas contribuer à l'indépendance des communes. Il y réussit mais le chef de la chrétienté à son tour s'étant aperçu de l'erreur qu'il commettait se décida à rester momentanément neutre entre l'Empereur et les cités soulevées contre lui. Puis, s'alliant peu à peu aux villes Italiennes, grâce à la ligue Lombarde, il finit à la longue par assurer sa propre liberté en même temps que la leur. Certes, il lui avait fallu, à un moment donné accepter le refuge que lui offrit la France, mais, lorsque fatigué de la lutte, Frédéric consentit enfin à la paix, le Pape se trouvait de nouveau en possession de son ancien pouvoir. Il se montra conciliant, promit de lever l'excommunication lancée contre son adversaire, et le traita finalement « en fils soumis et fidèle ».

Ainsi le règne de Barberousse n'avait, malgré tout, servi qu'à donner à l'Italie le goût de l'indépendance, et rendait au Saint-Siège son prestige d'autrefois.

Cependant le petit-fils de Barberousse, Frédéric II, qui réunissait sous son autorité l'Empire d'Allemagne et le royaume de Sicile, allait de nouveau menacer l'autorité pontificale et lui faire courir les plus grands dangers. Il rêvait d'unir l'Italie en un seul royaume, et de soumettre le Pape à sa suzeraineté. Il tenta d'émouvoir les autres souverains en leur faisant comprendre les dangers que représentaient pour tous les prétentions théocratiques du Saint-Siège, mais son appel resta sans écho. La guerre qu'il fit à la papauté fut sans trêve et sans merci, mais se termina par sa défaite et la ruine de sa famille. Sa mort délivra Rome à jamais du danger Germanique.

Au moment où Browning commence son histoire, ce même Frédéric II vient d'être excommunié par le Pape (218) pour avoir refusé de partir en croisade.

(216) Grâce aussi à la nomination du « *Podesta* » dans les villes, chef suprême désigné pour gouverner, et choisi dans une ville voisine. (Cf. « *Sordello* », I-v. 151; IV-v. 535.)

(217) La seconde ligue des villes Lombardes (la première avait eu lieu en 1167) se forma en 1226. Elle comprenait : Milan, Bologne, Plaisance, Vérone, Brescia, Faenza, Mantoue, Vercelli, Lodi, Bergame, Turin, Alexandrie, Vicence, Padoue et Trévise.

(218) Voir « *Sordello* », Livre I-vers 200.

Browning s'était documenté non moins sur la lutte des *Guelfes* et *Gibelins* ; celle-ci devait son origine à Grégoire VII, qui, de moine (Hildebrand) qu'il était, devint en 1073 Pape, champion de l'Eglise (219). Interprète d'une foule d'idées élaborées par des Clusiens, il voulut reprendre l'œuvre de Grégoire le Grand. Homme d'action, il fit passer ces idées dans le domaine de la réalité, et assura l'indépendance Pontificale, réforma les mœurs du Clergé (220) en séparant le pouvoir spirituel du temporel.

Frédéric Barberousse, peu avant sa mort, avait fait épouser à son fils Constance, reine des Deux Siciles.

A la mort de ses parents, Frédéric II (221) fut confié à la tutelle du Pape qui le soutint dans sa lutte contre son rival Othon IV (222) usurpateur du trône de Philippe, oncle de Frédéric II.

De ce fait, le nom des deux partis — qui s'étaient respectivement rangés du côté de l'un et de l'autre — fut transporté en Italie, dès que la lutte se dessine nettement entre Frédéric et le Pape : les Guelfes prenant fait et cause pour l'Eglise, et les Gibelins pour l'Empereur d'Allemagne, roi des Deux-Siciles.

Browning — dès le début de son récit, — situe les divers événements auxquels nous avons fait allusion plus haut :

« Frédéric portait la pourpre, et Honorius Trois occupait Le
« Saint-Siège (223).

« Telle était l'époque, son aspect et ses malheurs particuliers
« au moment où le nouvel Hohenstauffen laissa tomber son mas-
« que, arracha de son casque les feuilles de palmier de Jean de
« Brienne, renonça à la Croisade, étant nullement disposé à four-
« nir au remplaçant de saint Pierre l'occasion de reprendre ce
« que l'on avait cédé à Othon et à Barberousse. » (224)

(219) Livre I-vers 200. Voir également plus haut « *Les Personnages dans Sordello* ». Voir « *Sordello* », I-vers 210 seq. : cf. « *The trouble far and wide of Guelfs and Gibelins, the Lombard hope and Rome's despair* », etc. (IV-302-317.)

(220) Browning y fait allusion (Livre IV-seq.). Voir son portrait tracé (Livre V-vers 160 seq.).

(221) Son père, Henri VI, mourut en 1197, et sa mère, Constance, en 1148.

(222) « *Sordello* », I-vers 198 ; 275 ; II-912 ; IV-584 ; V-183.

(223) « *The second Friedrich wore
« The purple and the Third Honorius filled
« The holy chair.* » (I-vers 79.)

(224) « *Such the time's aspect and peculiar woe,
« When the new Hohenstauffen dropped the mask
« Flung John of Brienne's favour from his casque
« Foreswore crusading, had no mind to leave
« St. Peter proxy leisure to retrieve*

Par ailleurs, il fait, mais seulement en passant, de brèves et indispensables allusions à d'autres événements historiques, par exemple : A la décadence de l'Empire Byzantin ; Constantinople ayant été saccagée en 1204 par les Croisés :

« *Witness a Greek or Two from the abysm.* » (225)

Au début de la Renaissance Artistique en Italie :

« *Beside the glow*

« *And efflorescence out of Barbarism* » (226).

A l'Astrologie, empruntée aux Arabes (227) (en passant de l'Espagne en Italie) :

« *The Arab's wisdom everywhere.*

Aux divers arts des Arabes :

« *Like a dwarf-palm which wanton Arabs spoil* »

« *The Caliph's wheel-work man of brass* »

A la fondation et à la croissance des deux Maisons Rivales d'Este (a) et de Romano (b) (228) :

a) « *Este at Padua who repulsed the Hun* ».

b) « *The gracefulest adventurer, etc.*

A l'œuvre de Charlemagne (229) :

« *Serve thy frolic service Charlemagne* ».

A celle d'Hildebrand (230) :

« *See him stand*

« *Buttressed upon his mattock, Hildebrand* » etc...

« *Losses to Otho and to Barbaross*

« *Or make the Alps less easy to recross,*

« *And thus, confirming Pope Honorius' fear,*

« *Was excommunicate that very year...* » etc.... (I-vers 194-210.)

(225) I-573.

(226) I-572.

(227) I-398 ; V-447.

(228) I-241 ; I-295 ; 977 ; II-345 ; III-243 ; IV-183 ; IV-65 ; 358, etc...

(229) V-135.

(230) I-309 ; V-216.

Aux *Pauliciens* (231) ou « *Paterini* », comme on les appelait en Italie, secte religieuse qui ne croyait pas au pouvoir des prêtres, ni au Purgatoire, ni aux miracles.

Au Droit de Justinien (232) « *The Pandects* ».

Signalons enfin que Browning se trompe en ce qui concerne le Pape Jean XV (Livre IV - vers 967).

B) *La couleur locale*

Ruskin, dans un passage de « *Modern Painters* » (233), a affirmé que Browning a montré une connaissance approfondie et tout à fait exceptionnelle de l'Italie.

Nous pouvons donc nous attendre à trouver en lui, dans « *Sordello* », un interprète exact de l'époque si troublée où vécut son héros.

C'est celle, effectivement, où, côte à côte, se rencontraient la sauvagerie la plus barbare et la chevalerie la plus élevée. Pourtant en dépit du désordre et de l'ignorance qui régnaient partout, l'Italie commençait déjà à sentir l'influence de la Première Renaissance, et la Culture s'étendait de jour en jour. Partout des rivalités sanglantes existaient encore, trop fréquemment sévissaient une sauvagerie barbare, une cruauté atroce, cependant si l'art et la science se développaient graduellement, de son côté, la superstition ne diminuait que peu.

Quelle impression Browning nous a-t-il laissée de ce moment historique ?

On peut dire que dans « *Sordello* », il a — en des traits précis — peint, avec une exactitude frappante, les caractéristiques essentielles de la vie italienne de cette période.

Rarement, peut-on dire, les hommes ont-ils été plus sanguinaires ou plus cruels qu'alors ; il était à peu près impossible de jouir de la paix, sauf pendant la Trêve de Dieu (234) (Livre V-203). Les tableaux où Browning décrit leurs haines féroces, leurs sanglantes querelles,

(231) II-860.

(232) IV-1013.

(233) « *Modern Painters* », V, chap. 20, parag. 34. (Voir Appendice XII.)

(234) Cette paix est si peu fréquente que l'on s'étonne à Ferrare de vivre un seul jour sans dispute :

« Ainsi les Guelfes rebâtissaient leurs maisons ; pas une goutte de sang n'avait été versée quand Cino Bocchimpane rencontra par hasard Buccio Virtu. Par tous les saints du calendrier, la rue est étroite ! Elle grouillait de Gibelins, et cependant il n'eut aucun mal ! » (I-vers 146-150.)

sont superbes de vigueur. Qu'il s'agisse d'une tentative de meurtre (235), ou des horreurs qui accompagnent le sac d'une ville (236), il peint — avec une vérité égale — la férocité du soldat et du chef (237), la bassesse du manant ou du noble. Il nous fait sentir combien peu comptait la vie humaine, et de quelle âpreté, de quelle rouerie, faisaient preuve les hommes, lorsqu'il s'agissait de se défaire — par n'importe quel moyen — d'un rival gênant.

Tout le Moyen Age, comme Taine l'a fort bien fait remarquer, se résumait en deux personnages : le Guerrier et le Prêtre. Or, le Guerrier typique, à la vie active et rude, conservant sa robustesse et sa jeunesse jusqu'à un âge fort avancé, avec ses ruses de guerre (238), son dévouement à son chef, est admirablement rendu par le « Taurello » de Browning.

Si nous nous tournons d'autre part vers ce qui concerne la vie religieuse, nous voyons que le poète a su retracer la vie monacale étroite que menaient ceux que le Monde avait lassés ou épouvantés (239).

En contraste, l'auteur nous fait voir la vie indolente, gaie et licencieuse, de la cour du roi Frédéric II (240), cour où régnaient une culture très avancée en même temps qu'une superstition grossière (241) qui se manifeste partout, autant chez les rois que chez les nobles et les rustres. Témoin ce passage :

« *Ecelin était malade, et pourtant il savait tout ce qui s'y passait, grâce à sa sorcière Adelaïde. Chaque nuit, elle faisait apparaître au pied de leur lit, une sorte de guerrier — fantôme d'abord plein de vie, puis plus pâle, enfin, hagard et défaillant — ils surent alors que la ville était prise.* » (242).

(235) Voir l'embûche que dresse Azzo à Ecelin (I-vers 820) ; cf. IV-679, où Taurello défie Azzo en présence de l'Empereur.

(236) « *Salinguerra in the town once more
Uprooting, overturning, flame before
Blood fetlock-high beneath him.* » (I-vers 160-163.)

Cf. Livre I-vers 170 seq, et la description des horreurs de la prise de Ferrare (Livre IV-vers 90-108).

(237) Voir la description de l'extermination des derniers Ecelin (Livre VI-776).

(238) Voir plus haut, page 322, le portrait de Taurello (Livre IV-vers 423 seq.).

(239) Voir supra, page 160 (Livre IV-vers 696).

(240) « *Hot, torchlit, wine-scented island-house*

« *Where Friedrich holds his wickedest carouse...* » (III-119-120.)

(241) « *This was the mystic mark* (sur le front de Taurello) *The Tuscan found,*

« *Mused on, turned over books about* (IV-441-2).

(242) « *...Night by night*

« *At their bed-foot stood up a soldier sprite*

Quant aux sentiments et aux langages des personnages, s'ils sont quelquefois plutôt ceux du 19^e siècle que ceux du 13^e, leur accoutrement du moins est bien celui de leur temps. Ainsi, Sordello habillé en page (243), puis en poète (244) est conforme à la mode de l'époque. Le magnifique Taurello est invariablement bardé de fer (245). Adelaïde paraît, comme le veut son rang, toujours somptueusement vêtue, et Ecelin — décharné et spectral — émerge à peine de son énorme habit de moine (246).

Pour bien faire ressortir la supériorité de Sordello, Browning a eu soin de mettre à côté de lui les autres représentants de la poésie : les Troubadours, tel Eglamor, à l'habit bigarré le plus souvent criard (247), vu la vanité du personnage ; les Jongleurs aux étoffes chamarrées, parmi lesquelles se détachent les sombres couleurs de Vidal (248) ou bien encore celles de l'imperturbable et insupportable Naddo.

Cette fidélité à la couleur locale est si exacte, si constante et si voulue qu'on la trouve parfois à des endroits où elle passerait inaperçue sans une attention soutenue du lecteur (249).

D'aucuns ont vu là une prolixité trop grande, félicitons plutôt l'auteur d'avoir si habilement su — grâce à de pareils détails — conserver partout la note historique exigée par le sujet (250).

« *First fresh, pale bye and bye without a wound,
And when it came with eyes filmed as in a swound,
They knew the place was taken !* » (IV-77-82 ; cf. 83-88.)

Voir encore la mention du Gnome (II-vers 215) ; l'Enchanteur (III-597) ; l'Arménien (I-345).

(243) I-vers 447 : « *A slender boy in a loose page's dress.* »

(244) II-302 : « *Filleted and robed the same* » et IV-344 : « *Its blue cross and eight lilies* » ; cf. I-343 : « *gay dress* » ; III-545 : « *gay weed* » et II-114 : « *Gorgeous vesture* ».

(245) Il porte les couleurs vertes et jaunes de la Maison de Romano (Livre II-vers 909) et Livre IV-vers 693 : « *with his steel-sheathed forefinger* ».

(246) I-140 ; 280 ; II-870 ; III-518 : « *A month since at Olierio shrunk all that was Ecelin into a monk* » ; jadis, il portait un casque d'or : « *Your goldflowered basnet.* » (IV-740).

(247) II-60 : « *It was a showy man advanced.* »

(248) « *Let Vidal change, or any other fool*

« *His murrey - coloured robe for filamot*

« *And crop his hair.* » (II-714.)

(249) Voir à titre d'exemple, cet intérieur monastique : « *His chronicles commenced when some old monk found it intolerable* », etc... (I-300) ; cf. I-190-193.

Lire également la description du CARROCCHIO : voiture peinte en rouge, portant une cloche et l'étendard de la Ville, en même temps qu'un autel et le prêtre. (I-318 ; III-290 ; IV-354.)

(250) Voir aussi la description de l'extérieur et de l'intérieur du château (Livre I), ainsi que celle du jardin du Palais de Salinguerra (Livre IV), etc... du manuscrit à enluminures (I-192).

C) *Le point de vue littéraire*

Le Sordello de la littérature fut un troubadour provençal bien qu'Italien de naissance. Il joua au tournant du 12^e et 13^e siècle, un rôle important dans la poésie amoureuse de la Provence. Dans le poème de Browning, la vie des troubadours, le contenu de leurs créations et de leur activité sont maintes fois effleurés. Le problème psychologique du poème renferme en son essence la critique de leur poésie. Sordello veut se libérer des formules schématiques de cette poésie en ce qui touche au fond et à la forme de la poésie galante et de circonstance ; et il tend à s'abîmer personnellement dans une poésie susceptible de dévoiler et d'éclaircir ce qui émeut le « moi ». Mais l'effort du poète reste imparfait, car il finit par reconnaître, — trop tard à vrai dire pour cette vie, — que en dehors du « moi » la grande Humanité attend, elle aussi, d'être reconnue par la Poésie. Ainsi la propre évolution poétique de Browning trouve son écho dans la destinée du troubadour.

Le mauvais esprit qui cherche à retenir Sordello dans les limites de la tradition est représenté par Naddo. Celui-ci lui conseille de ne pas imiter le fou parmi ses compagnons, Pierre Vidal, qui cède, insouciant, son vêtement bigarré contre un habit fané (251). Le Sordello de l'histoire a dirigé lui-même contre Vidal précisément au sujet de son habit étrange, des satires acérées où il excellait, si bien qu'il peut y avoir allusion ici. La cour médiévale et les joutes poétiques des troubadours sont présentées dans le tournoi poétique entre Sordello et Eglamor devant Adelaïde et Palma. Avec les formes poétiques provençales, Browning se montre également familier, car il fait entreprendre à Sordello l'étude du tençon, du rondeau, du virelai et de la sirvente (252). Les recherches dans le domaine de la langue et de la poésie romantique étaient précisément — à l'époque où parut « Sordello » (1840) — dans leur premier épanouissement. La façon de présenter les noms laisse supposer que le poète a utilisé les sources françaises, ou des transpositions de provençal en français. Ainsi : troubères, troubadours, jongleurs (253) interviennent toujours. Par contre,

(251) Voir note 7 de la page

(252) « *You pother with your glossaries to get*

« *A notion of the Troubadour's intent*

« *In rondel, tenzon, virlai or sivent.* » (II-vers 515-517.)

(253)

« *Place*

« *For the best Troubadour of Boniface*

« *Halloed the Jongleurs.* » (II-vers 62-64 ; cf. I-vers 990.)

on trouve à côté des noms connus, celui de Valvassor (254), qui témoigne des modèles d'origine directement provençale. Des modèles de cette langue se rencontraient aussi dans des œuvres françaises, par exemple, dans « *L'Histoire de la Littérature Italienne* » de Sismondi, abstraction faite de ce que, dès cette époque, le grand ouvrage de Raynouard était déjà paru (255).

§ IX. — LANGUE, STYLE ET VERSIFICATION DE « SORDELLO »

A) *Langue et Style*

Rien peut-être n'a plus nui à la réputation de Browning que les reproches qu'on lui a adressés, un peu de partout, au sujet de la langue et du style de « *Sordello* ». On accusait la première d'être infiniment confuse, et, conséquence inévitable, le second d'être extrêmement obscur.

Comme nous nous efforçons, par ailleurs (256), d'examiner jusqu'à quel point ces reproches sont mérités, nous nous contenterons ici d'indiquer rapidement les raisons générales pour lesquelles la langue et le style de « *Sordello* » pouvaient arrêter le lecteur.

a) La *langue* paraissait difficile, d'abord à cause de sa très grande richesse et de sa variété. Au point de vue *vocabulaire* elle était, de par son sujet, à la fois historique et philosophique. Mais, en plus de cela, elle était chargée de termes archaïques, rares, ou détournés de tous sens courant, d'autres tirés de la Bible, de Shakespeare, Milton, ou d'auteurs antérieurs aux Elizabethains.

Au point de vue *orthographe*, ses *variations* déconcertaient. Sa *grammaire* était particulière. On y trouvait un certain abus dans l'emploi de constructions absolues, d'Ellipses et d'Inversions, un mélange de discours direct et indirect enchevêtrés l'un dans l'autre, des formes Exclamatives ou Interrogatives surgissant à l'imprévu ; le tout compliqué de phrases suspendues, de *Tirets*, de *Parenthèses*, d'*Apartés* adressés tantôt au lecteur, tantôt aux personnages et tantôt à l'auteur lui-même. Les expressions les plus familières et les plus nobles voisi-

(254) Livre I-vers 769.

(255) Le Professeur ANGLADE a aussi consacré un certain nombre d'ouvrages à la Poésie Provençale. Voir Bibliographie.

(256) Voir Thèse Complémentaire : *Browning's English in « SORDELLO »*.

naient ensemble. Les Images et les Métaphores étonnaient par leur éclat, leur vigueur et leurs associations inaccoutumées.

Le *Style*, enfin, n'intriguait pas moins que le vocabulaire et la grammaire. Il n'était pas uniquement narratif, philosophique ou descriptif, il était multiple. Tous les genres se heurtaient dans le poème, avec une abondance si intarissable, et apparemment, avec une désinvolture si complète que les lecteurs, le plus souvent, renonçaient à comprendre.

Pourtant, s'ils avaient persévéré dans leurs recherches, ils n'auraient pas tardé à être récompensés de leurs efforts.

Car, malgré tout, cette richesse, cette variété, de vocabulaire, de style, ce désordre apparent, cette fougue, et cette intensité avaient leur raison d'être.

a) Richesse et Variété.

En effet, Browning, dans « *Sordello* », avait, d'une part, à faire un récit historique, et, d'autre part, à exposer une doctrine philosophique.

Or, au point de vue *Histoire*, l'époque qu'il se proposait d'étudier et de décrire, à savoir le Moyen Age, tout en étant particulièrement intéressante, était difficile à comprendre et riche en faits. Browning recherche — tout autant qu'il l'avait fait dans « *Paracelse* » pour décrire la Renaissance, — les termes qui fussent susceptibles d'en peindre au point de vue général les aspects si nombreux et si variés.

Ses notations, pour brèves qu'elles soient sont rapides, sûres et surtout indispensables pour caractériser ce moment de l'évolution humaine.

Par moments, il se contente de citer seulement :

- a) Les noms des personnages historiques célèbres, soit de l'Italie, soit d'autres pays encore : Empereurs, Rois, Princes, Chefs Généraux : *Frédéric II, Jean de Brienne, Grégoria da Montelungo, Sordegerio de Tito* ; Saldan, Malex, Miramoline, Prince des croyants (titres mauresques) ; Poètes et Peintres : *Dante ; Nicolas Pisano, Giovanni Pisano, Guidone*.
- b) Les familles des maisons ou des Partis illustres en Allemagne et en Italie : *Este, Romano, Atraversi, Adelardi* ; avec leurs titres, *Podesta*, etc.
- c) Les mots se rapportant à la Littérature Médiévale : *Troubadours, Trouvères, Jongleurs, Poètes* (avec leurs noms réels ou imaginaires : *Vidal, Strojavacca, Squarcialupe, Naddo*), et les termes littéraires qui s'y rapportent : *Angelot, Rondel, Sirvent, Virlai*.

d) Les termes qui se rapportent : à la guerre : *Arbalist, Baldric, Basnet, Blazon, Brake, Castellans, Catapult, Corselet, Fosse, Guerdon, Hacqueton, Liegeman, Mangonel, Paultron, Pavis, Pennant, Poursuivant, Truchman.*

e) A la religion : *Cowl, Paulician, Rood, Scapular.*

f) A la Superstition : *Archimage, Formalhaut (Etoile).*

g) Les mots Latins : *Corpus Domini (III-766), Jubilate;* ou Italiens : *Tutti Santi, Ostia de Dio, Piombi.*

h) Les termes de Venerie : *Goshawk, Falchon, Osprey, etc...*

b) Il avait en second lieu à s'occuper, comme il le dit lui-même dans sa Préface, « *des incidents dans le développement d'une âme* ».

Cette autre matière était, en elle-même, complexe, et il a fallu que Browning fit usage de termes *philosophiques* (257), qui détonnaient forcément dans un texte narratif. Si encore Browning avait eu à expliquer quelque doctrine du Moyen Age en conformité avec son sujet narratif, son lecteur se serait trouvé moins dépaycé. Mais ici il prête à Sordello des idées philosophiques qui sont plutôt celles d'un penseur du dix-neuvième siècle, ce qui ne contribue pas peu à augmenter la difficulté de l'interprétation du texte.

Comme il possédait une mémoire prodigieuse, avait lu énormément, — entre autres choses, le dictionnaire de Johnson d'un bout à l'autre, — il ne se trouve jamais, malgré la variété de ces deux sujets, à court pour bien traiter l'un et l'autre.

En dépit de tout ce qui a été affirmé, il prend un soin particulier pour renseigner le lecteur, tant au point de vue *historique* qu'au point de vue *philosophique* en lui fournissant sans longueurs inutiles les éclaircissements nécessaires pour bien suivre le cours des événements et les idées qu'il expose (258).

b) *Les termes archaïques.*

Non moins que les vocables historiques les termes archaïques trouvaient leur justification dans le texte du poème. Des mots comme *cres-*

(257) Ils sont empruntés pour la plupart au *Sartor Resartus* de Carlyle, et n'ont rien de rébarbatif : *Now, Then, Time, Eternity, Soul, Body, Spirit, Flesh, etc.*

(258) A remarquer par exemple la netteté de son exposé historique au début du chant I : Lieu de l'action situé : Vérone, date, personnages rapidement présentés, puis une scène fort *dramatique* pour caractériser l'époque, et *pittoresque* pour indiquer la mentalité des personnages tant Gibelins que Guelfes en même temps que l'âme poétique du héros, Sordello : « *a single eye* », etc. De même pour les termes philosophiques il se contente d'un nombre fort restreint d'abord, ceux qui expliquent la vie presque végétative de l'enfant doué de *sensibilité* et d'*imagination*.

set, trine, writhled, shent, swound étaient le complément nécessaire de ceux-là, ils ressuscitaient l'atmosphère particulière du moment décrit.

De même que ceux qui étaient détournés de leur sens courant, ou offraient une apparence de rareté tels que *acquist, filamot, nare, writhen*, donnaient une saveur particulière à telle ou telle phrase, forcément recherchée par un écrivain au sens artistique très développé par son contact avec Coleridge et surtout Keats, et qui s'adressait à des lecteurs d'élite — du moins c'était son intention.

c) *Formes grammaticales, etc...*

Quant aux procédés dont il fait un si libre usage au point de vue langue, Elisions, Ellipses, Inversions, etc., elles s'expliquent par la fougue et la vigueur de son tempérament. Les inconvénients qu'ils offrent au lecteur sont pourtant rachetés par des qualités de *style* non moins manifestes où tout est gain pour le lecteur attentif.

En effet, si le vocabulaire, ainsi que nous venons de le constater, se montre d'une extrême richesse dans « *Sordello* », son style possède une variété non moins grande. Cela tient avant tout à une particularité qui se trouve plus fortement marquée dans cet ouvrage que dans aucun autre de Browning. C'est parce que l'auteur, non content de raconter et de décrire, se croit encore obligé d'intervenir personnellement à tout propos dans son histoire pour expliquer les faits, critiquer les gestes de ses personnages, les blâmer ou les louer, interroger ses lecteurs ou son héros, s'irriter, s'étonner lui-même, donner libre cours à son humeur mordante ou sarcastique, bref, se révèle le poète le plus subjectif qu'il soit possible d'imaginer.

Ainsi, malgré l'admirable concision dont il fait preuve au point de vue narratif, où il est constamment bref, rapide, précis (259) et vigoureux, en dépit de la grâce de son lyrisme qui donne à certains passages une envolée inimitable (260), on reste tout d'abord interdit par la fréquence des interruptions de l'auteur au cours de son récit. Mais à une seconde lecture on s'y fait, et alors apparaît dans toute son originalité et dans sa pleine valeur la personnalité vivante de ce style. C'est lorsque Browning prend lui-même la parole que l'on s'aperçoit de la prodigieuse

(259) Voir par exemple ce qu'il y a de ramassé et de net dans des vers tels que ceux-ci :

« *The Second Friedrich wore*

« *The purple, and the Third Honorius filled*

« *The Holy Chair* ».

(260) Lorsque éclate le ravissement de Palma, livre II, l'amer désespoir de *Sordello*, ou, encore, lorsque Browning lui-même s'adresse à Shelley, à Sidney, à Dante ou à *Sordello* lui-même.

variété et de l'habileté de ses procédés, du parti qu'il sait tirer de toutes les ressources que lui fournissent la grammaire, la rhétorique et l'art.

La virtuosité dont il fait preuve au point de vue versification n'a d'égale que l'adresse avec laquelle il se sert de toutes les formes que peut affecter le langage. Chez lui le mot monosyllabique remplace toute une phrase. Par opposition, par simple juxtaposition, par antithèse, par répétition, il le galvanise et en tire des effets saisissants.

Il le transforme à son gré en cri strident (261), en explosion (262), en déclic (263), il cingle (264), fait exulter (265), encourage (266) ou condamne (267). Il l'oblige à rendre toute la gamme des émotions humaines. Deux mots lui suffisent pour marquer le mépris ou la douleur (268). Trois pour résumer une situation (269) ou traduire l'extase (270). Mais à ces raccourcis, à ces constructions absolues, il en oppose d'autres à agencements plus compliqués, à développements plus amples, tantôt celles où des mots monosyllabiques défilent, pressés, nerveux et alertes (271), tantôt d'autres lentes et sinueuses, où la longueur des vocables contribue à prolonger le déroulement de leurs orbes et à accentuer la gravité, la majesté et la splendeur de la pensée qui se révèle ainsi à travers les multiples replis de la phrase périodique (272).

Peu d'écrivains, d'autre part, ont dépassé Browning : *a)* en beauté ; *b)* en vigueur ; *c)* en mouvement ; *d)* en qualité concrètes.

a)

« Before him aye aloof,

« Flittered in the cool some azure damsel-fly

« *Born of the simmering quiet, there to die* (273).

« If they raised the pale hushed head

« It would turn this way and that, waver awhile

« *And only settle into its old smile* (274).

« When suffered look

« Down on her child...

(261) « *Hell !* » (IV-733).

(262) « *Ho !* » (II-895).

(263) « *Lo !* » (I-74).

(264) « *Fool !* » (I-557).

(265) « *Glee!* » (IV-725) ; cf. : « *Fortunate !* » (II-397).

(266) « *Brave !* » (V-24). id. (IV-736).

(267) « *Tush !* » (III-117).

(268) « *Paltery deating !* » (IV-842) ; « *while mine !* » (IV-744).

(269) « *Such he slew* » (I-889) ; « *Your Prefect's badge !* » (IV-839).

(270) « *Thy spectral whiteners !* » (I-582).

(271) « *And feeds her fat, while gaunt the lion hunts* » (I-126).

(272) A titre d'exemple prendre la magnifique phrase du livre VI (vers 26-56).

« And at last, the main discovery and the prime concern, encompassing the whole world ».

« world ».

(273)

(273) I-908.

(274)

« *A few tears*

« *Slipped in the sunset from her long black lash,*
« *And she was gone... »* (275).

b) « *Lo ! The past is hurled*
« *In twain : up-thrust, out-staggering on the world,*
« *Subsiding into shape, a darkness rears*
« *The outline, kindles at the core, appears*
« *Verona* (276).

« *The founts ! God's bread ! touch not a plank !*
« *A crawling hell of carrion every tank*
« *Choke full ! »* (277)

« *One of the soldiers :*
« *With his foot ploughs ground ;*
« *Up with a fierce kick*
« *Comes his own mother's face caught by the thick*
« *Grey hair about his spur ! »* (278)

« *That crippled spawling idiot who recounts*
« *How, lopped of limbs he lay, stupid as stone,*
« *Till the pains crept from out him one by one,*
« *And wriggles round the archers on his head,*
« *To earn a morsel of their chestnut bread. »* (279)

« *.....Alberic in turn,*
« *Saw his exasperated captives burn :*
« *Seven children and their mother : then*
« *Regaled so far, tied to a wild horse, was trailed*
« *To death through raunce and bramble bush. »* (280)

« *She held me thus — a clutch*
« *To make our spirits, as our bodies touch,*
« *And so began, flinging the past up, heaps*

(275) V-784-794.

(276) I-74.

(277) IV-89-91.

(278) IV-105-108.

(279) V-268-272.

(280) VI-777-782.

« *Of uncouth treasure from their sunless sleeps*
« *Within her soul ; deeds rose along with dreams,*
« *Fragments of many miserable schemes*
« *Secrets, more secrets, then... told me, gathering up her face,*
« *All left of it, into one arch grimace... (281)*

c) « *Never thunder-clap*
« *Out of Vesuvius' throat, like this mishap*
« *Startled him. « That accursed Vicenza ! I*
« *Absent, and she selects this time to die !*
« *Ho, fellows for Vicenza ! Half a score*
« *Of horses ridden dead, he stood before*
« *Romano in his reeking spurs : too late ! » (282)*

d) Il n'hésite pas à se servir des expressions les plus familières :
« *To Blab* » (IV-713); *Bald scalps* (IV-715); « *The Bones and Muscles* » (IV-699); *Every whelp of litter* (II-640); *Fell plumb to purpose* (V-553); *Huddle up* (V.19) ; *Leave in the lurche* (IV-1019) ; *Our friend's capacity was of a sort !* (IV-772) ; *Our bustle* (IV-822 ; *Poltfoot* (V-266) ; *From that very muck adduce gold* (VI-299); *Pother* (II-514); *We pull Este into a heap* (IV-750); *Runagates* (V-20); *Stick together* (IV-697); *Slavering* (IV-710); *Youngster* (V-691); *Wriggles* (V-271).

B) Images et Métaphores

Lorsqu'elles ne sont pas trop développées, elles sont, non seulement fort originales et belles, mais conviennent admirablement à rendre plus clair le sens, et, — chose que l'on n'a pas remarquée jusqu'ici — servent de véritables termes de liaison entre les diverses idées contenues dans chaque paragraphe :

« *From rank to rank like wind*
« *His spirit past to winnow and divide (283)*

« *Like any flash that cures the blind (284)*

(281) III-387-395.

(282) II-891-897.

(283) I-856-857.

(284) I-999.

- « *As who, brainsick, made pact*
- « *Erst with the overhanging cataract*
- « *To deafen him, yet still distinguished plain*
- « *His own blood's measured clicking at his brain* (285)

- « *The sun stopped both peaks*
- « *Of the cleft belfry like a fiery wedge*
- « *Then sank, a huge flame on its sockets' edge* (286)

Il est bien rare que les comparaisons et métaphores de Browning soient plus imagées qu'exactes : c'est le cas de celle où il parle du poète Eglamor :

- a) « *A poor gnome... cloistered up*
« *In some rock chamber, with his agate-cup*
« *His topaz-rod, his seed-pearl* (II-215-218).
- b) « *The sorriest bat which cowers throughout moontide*
« *While other birds...* » etc. (la chauve-souris n'est tout de même pas oiseau ! (II-228)

Par contre, si ses digressions (voir paragr. 7) sont parfois longues, à d'autres moments les comparaisons qui y sont contenues sont, par leur brièveté même et leur conformité avec la pensée (287) qu'elles ont mission d'expliquer, singulièrement bien réussies et embellissent vraiment le texte :

- « *A blasted bud displays you, torn,*
- « *Faint rudiments of the full flower unborn ;*
- « *But who divines what glory coats o'erclasp*
- « *Of the bulb dormant in the mummy's grasp ?* (III-216)

Par moments la comparaison n'est pas indiquée, mais seulement impliquée : ainsi celle qui nous fait comprendre la fuite irréparable du temps s'adapte admirablement à tout ce qui précède et tout ce qui suit les quelques lignes qui la renferment :

(285) III-64-67.

(286) III-893-896.

(287) Nous ne pouvons admettre ce que dit Stopford Brooke (Browning) : « *They are often but faintly connected with the subject they are used to illumine.* »

« *The level wind carried above the firs,
Clouds, the irrevocable travellers
Onward.* (III-205-207)

Le passage où il compare le poète à un rocher immense, posé en équilibre, et qui frémit au moindre choc, rappelle la comparaison faite par Victor Hugo entre lui-même et la « Cloche sonore » :

« *Like some huge throbbing stone that, poised ajoint,
Sounds to affect, on its balsatic bed
Must sue in just one accent, etc...* (II-451) (288)

Malgré quelque exubérance dans le développement, la comparaison n'est pas moins juste que celle du poète français.

Il en est de même lorsque Browning compare Sordello à un arbre qui désire avoir des fruits mais ne peut jamais les goûter lui-même.

« *A tree that covets fruitage and yet tastes
Never itself, itself.* » (VI-845-846.)

En lisant de pareils passages, on peut s'étonner que Browning ait accusé le langage d'être un faible moyen d'expression (289).

La question de style nous amène à dire un mot sur l'apparent manque de clarté dans Browning.

En réalité, comme l'a fait observer Swinburne (290), dans son essai sur Chapman, c'est beaucoup moins de sa pensée elle-même que pro-

(288) Voir le passage traduit page 406.

(289) A plusieurs reprises Browning a en effet donné à entendre dans « Sordello » en quelle piètre estime il tenait le langage comme moyen d'expression. Ce qu'il dit, au point de vue philosophique, est certes fort exact :

« *Perceptions whole...
Reject so pure a work of thought
As language : thought may take perception's place,
But hardly coexist in any case,
Being its mere presentment — of the whole
By parts, the simultaneous and the sole
By the successive and the many.* » (II-589-595.)

Comparer ce qu'il dit dans THE RING AND THE BOOK : « *Our human speech is naught.* »

(290) « *The difficulty found by many in certain of Mr Browning's works arises from a quality the very reverse of that which produces obscurity properly so called. Obscurity is the natural product of turbid forces and confused ideas, of a feeble and clouded, of a vigorous but unfused and chaotic intellect... Now if there is any great quality more perceptible than other in Mr Browning's intellect, it is his decisive and incisive faculty of thought, his sureness and intensity of perception, his rapid and trenchant resolution of aim. To charge him with obscurity is about as accurate as to call Lynceus purblind or complain of the sluggish action of the telegraphic wire.*

vient ce qu'on appelle son obscurité, que de la rapidité avec laquelle cette même pensée évolue.

« *Browning, dit Swinburne, est bien loin d'être obscur : c'est l'ignorance ou la médiocrité d'esprit de ses lecteurs qui lui attribuent ce vice. Il est seulement trop rapide. Il saisit si promptement les idées qui se pressent devant lui, qu'il a à peine le temps de les exposer en détail. Il se contente d'une notation abrégée, bien suffisante pour des esprits exercés, mais que le commun des mortels ne saurait saisir. Il associe des principes souvent opposés, les lie par quelque nœud, et les présente ensuite à nos yeux par quelque symbole étincelant ou quelque merveilleuse image. Il a une intelligence trop souple, trop compréhensive et trop rapide pour la majorité des gens.* »

Sharp s'exprime à peu près de même, dans sa « *Vie de Browning* » (291).

En effet, chaque pensée — si toutefois on prend la peine de l'analyser à fond et de suppléer les mots que Browning, par excès de concision, a supprimés — est claire, prise en elle-même. Certes, lorsqu'on en lit plusieurs de suite, superficiellement, on ne saisit pas sur le champ le sens de l'ensemble. La vitesse avec laquelle l'auteur passe d'une idée à l'idée suivante — le plus souvent sans transition apparente —

« *He is something too much the reverse of obscure. He is too brilliant for the ready reader of a ready writer to follow with any certainty the track of an intelligence which moves with such incessant rapidity ; or even to realize with what spider-like swiftness and sagacity his building spirit leaps and lightens to and fro and backward and forward as it lives along the animated line of its labour, springs from thread to thread and darts from centre to circumference of the glittering and quivering web of living thought woven from the inexhaustible stores of his perception and kindled from the inexhaustible fire of his imagination. He never thinks, but at full speed ; and the rate of his thought is to that of another man's as the speed of railway to that of a waggon or the speed of a telegraph to that of a railway. It is hopeless to enjoy the charm or apprehend the gist of his writing except with a mind thoroughly alert, an attention awake at all points, a spirit open and ready to be kindled by the contact of the writer.* »

« *To do justice to any book which deserves any sort of justice than that of the fire or the waste paper basket, it is necessary to read it in a fit frame of mind, and the proper mood in which to study for the first time a book of Mr Browning's is the freshest, clearest, most attractive mood of mind in its brightest and keenest hours of work.* » (SWINBURNE : *Essay on Chapman*.)

(291) « *Il est un reproche trop souvent adressé encore maintenant à « Sordello », celui d'être obscur. Son sujet peut être considéré comme trop éloigné de nous, son style trop verbeux, l'enchevêtrement des idées déconcertant pour les esprits non accoutumés à des excursions loin des chemins battus de l'usage courant, mais la pensée qui l'inspire se dégage aisément, c'est une plaine éclairée par la lune comparée à « Sylva Obscura » de la Divine Comédie.* »

Et il dit plus loin : « *Cette question de l'obscurité de Browning fut résolue une fois pour toutes lorsque Mr Swinburne — dans des périodes aussi resplendissantes que les roues mouvantes du chariot d'Apollon — écrivit le fameux passage de son « Essai sur Chapman.* » (VIE : p. 106.)

déroute d'abord, même un esprit averti. Assurément, il faut souvent faire un effort de la pensée, mais c'est une gymnastique salubre pour l'esprit.

Que le lecteur fasse bien attention aux *répétitions*, aux *antithèses* surtout, et divers autres artifices de rhétorique dont fait usage Browning, et il verra que le poète — loin d'être obscur — est en réalité clair, et fournit à celui qui le lit avec assez de soin (292) des points de repère au moyen de certains mots ou membres de phrase, une sorte de fil conducteur qui le guide à travers le dédale de sa pensée.

Prenons — à titre d'exemple — le passage suivant tiré du Livre II de « Sordello » :

« Bref, Apollon s'éclipsa, et ce ne fut plus qu'un adolescent de basse extraction, à peine nommé Ménestrel de sa Dame qui allait, comment pourrais-je dire cela ? être proclamé Monarque de l'Univers ! Car le jour même où à jamais fut aboli l'apparat magnifique, il se décida enfin à revendiquer, quand même, cette suprématie, en vertu de son génie, il supplanterait celui qui avait été l'esclave d'aspirations éperdues, — supprimées désormais, sauf en des rêves non moins éperdus, celui qui n'avait pas osé exercer sa suprématie tant qu'il n'eût pas été investi magiquement de force, de grâce et de savoir ; il se résignerait à ce qu'on ignorât son esprit, accepterait sa débilité physique, décidé à faire de son mieux malgré la pénurie de ses moyens, et à abandonner tout le reste. Le sort en était jeté : jamais plus Sordello ne pourrait se considérer comme faisant parti du commun des mortels, être quelqu'un dont les espoirs, les soucis et les intérêts seraient ceux de tout le monde,

(292) La Préface que Browning inséra dans l'édition de 1863 insiste sur la *raison majeure* pour laquelle le public n'a pas, à ses yeux, compris son œuvre. « Cela est dû avant tout, affirme-t-il, au *manque de soin* que l'on a montré. »

Il est intéressant aussi de constater que, même en *prose*, Browning laisse voir un certain nombre des procédés employés par lui dans ses vers, à savoir : l'insistance sur certains mots, leur répétition fréquente. Par exemple :

« *I wrote it for the FEW...*

« *Counting even in these on somewhat more CARE about its subject that they really had... My own faults of expression were many, but, with CARE for a man or book, such would be surmounted, and without it what avails the faultless of either ? I gave time and pains to turn my work into what the MANY might, instead of the FEW...*

« *I always THOUGHT SO... You THINK SO, others may one day THINK SO... I leave it as I find it, though away, and past it.* »

Voir aussi certaines phrases de l'*Essai on Shelley* où des tirets et des parenthèses se remarquent, telles celles renfermées dans le paragraphe qui commence : « *I concede however...* » (En partie cité dans le § 10 de notre thèse.)

Ajoutons que le public n'a jamais tenu suffisamment compte des remaniements apportés par Browning à son poème, et de tout le mal qu'il s'est donné pour rendre son sens plus clair, en modifiant et en ponctuant mieux son texte. Le progrès est très considérable si on compare entre elles les diverses éditions de « Sordello ».

ne possédant pour toute spécialité qu'un bagage inutile de fantaisies, qui n'étaient que fantaisies et rien de plus ; jamais plus il ne revendiquerait ni n'accepterait pour lui et pour la foule une loi commune, même si la Raison s'inclinait, en dépit des objections faites par une folle impulsion qui refusait de se soumettre, impulsion que rien ne justifiait, sinon la personnalité d'un Apollon. Le divorce est net : quel besoin avait Sordello de se conformer à un modèle quelconque ? Les hommes ne rivalisent plus avec lui, pas plus que les arbres et les fleurs jadis. Lui-même inactif l'emporte sur ceux qui agissent, car chacun d'eux obéit à son étoile et acquiert ainsi sa fonction propre ; lui, est arrivé au même résultat que ces mortels plus humbles, qui cherchent à acquérir la force ou la beauté, contraints les uns et les autres à exprimer l'idée particulière qui leur sert de guide ; lui-même sait comprendre aussi bien qu'eux cette fonction, mais sait, en plus de cela, étreindre n'importe quelle autre, et jouir largement comme Richard de la force ou l'emporter en beauté comme Palma. A lui seul est donné de réunir toutes leurs qualités, ou de n'en choisir qu'une seule : il demeure libre, ne se laisse entraver par aucun organe particulier, ne reçoit nulle empreinte de la seule Force et ne se trouve pas, à cause de cela même, contraint de consacrer toutes ses énergies uniquement à Elle, il ne subit pas l'empreinte du Savoir et ne se trouve pas étreint ainsi par la seule Science. C'est-à-dire, il ne possède pas, il ne chérit pas une Idée Unique qui, tel un astre au-dessus de lui, le contraint à suivre un but exclusif. »

« Ne suis-je pas fortuné ! Jamais la chair n'a cherché à rivaliser avec une âme si multiple, elle n'a pas eu à en subir l'empreinte de la première fantaisie venue, qui en la contraignant à rester étreinte, refroidie, eût entravée cette âme à jamais, devenue, comme la chair, peu rebelle, disposée à tout changement.

Au contraire la chair laisse ainsi mon âme libre pour errer à son gré, restant elle-même inerte, reléguée dans l'ombre, ne la gênant en rien, si elle-même demeure inutile. Erre donc mon âme ! librement. Toi qui par la conscience que tu as de toi-même sais exprimer la beauté absolue, Toi qui par grâce particulière, te trouves à même de contempler la grâce, ce qui pour toi constitue la quintessence de tout, tandis que le monde, — qui sait conférer l'émerveillement aux hommes qui eux-mêmes s'émerveillent et, s'arrangeant pour aimer par procuration, prennent pour des idoles ceux qui s'idolâtrèrent eux-mêmes, — le monde qui estime les hommes ou forts ou savants, qui eux-mêmes s'élancent à la recherche de la force, ou de la sagesse, en me voyant, s'inclineront sûrement, avec une vénération sans pareille. —

(Cher Monarque, Je vous en supplie, remarquez quelle lamentable brèche vous creusez ici, et en vous rendant compte de cela rendez-vous compte aussi jusqu'à quel point cela concerne peu le monde ! Ces natures humaines sont aussi insignifiantes qu'on voudra, tant mieux pour vous. Prenez donc vos aises, contemplez-les, et moquez-vous en. Libre à vous de vous appeler vous-même Dieu, de vous étrangler un beau jour en avalant un méchant noyau d'olive, tout cela c'est fort bien, mais pourquoi, diantre, vouloir que nous sachions que vous-même savez ceci ou cela ?)

« Le monde s'inclinera devant moi qui sais concevoir toute la vie de l'homme, moi qui, distant, contemple de loin toutes ses félicités, grandes et petites, sans en goûter aucune. Nul intermédiaire ne m'est donné pour exercer ma volonté suprême, je me contenterai donc de la seule perception. Que les hommes se rendent compte de ce que je suis capable de faire et croient à une suprématie devenue tangible et permanente pour la Foule au moyen de cette expression qu'elle-même a choisie, à savoir, la Poésie, elle qui désormais leur démontrera que je suis, moi-même, tout ce qu'ils sont ou cherchent à être, moi, dont ce ne sont pas les actes qui parlent, mais bien les paroles seules, moi qui ne viens changer aucun modèle de perfection, ni troubler les esprits en créant des formes qui les intriguent, mais qui exécute tout simplement ce qu'ils commandent et rien de plus, cessant dès que leurs propres désirs son satisfaits, et chacun adorera en moi l'amour qui amène son âme à la puissance parfaite. » Bref, disons que la poésie fut donc choisie, car l'ennui nous gagne.

Puisque la fatalité se refusant à lui accorder tout autre moyen d'expression, lui-même ne rechercherait nul autre moyen pour transmettre ses volontés, pour recevoir des hommes le témoignage de sa suprématie, il se contenterait, inerte pour tout le reste, de la seule Poésie comme moyen de se faire comprendre.

Ainsi à la Force, par exemple, il ne serait pas permis de chercher quelqu'autre issue, et, en se déployant, de rechercher l'admiration; par exemple, la Grâce ne commanderait pas l'étonnement, au moyen de belles attitudes, et le Savoir, en se répandant à flots, ne tenterait pas de modifier les humeurs fantasques, mais lui-même accorderait ses faveurs ou recevrait les hommages, par la seule entremise de la Poésie, tout comme quelque énorme bloc de pierre vibrant posé en équilibre sur sa pointe, dans son lit de basalte doit, pour reproduire les sons, les recevoir en un seul diapason aigu, que ce soit la tempête qui répande la foudre, ou la rafale follement déchaînée, la moindre rumeur devra

s'accorder à cette unique clef, cri lointain lancé par le chasseur perdu dans la nuit, heurt du courlis affamé, sifflement du serpent qui glisse à travers la fente, bas murmure ou bruit retentissant, tout devra soulever le monstre gémissant atteint jusqu'au cœur. »

Si nous examinons de près ce passage, après l'avoir rattaché à ce qui précède (surtout Livre I), l'idée maîtresse s'en dégage aisément :

Sordello vient de s'apercevoir qu'il n'est pas ce qu'il s'imaginait d'être : « *l'Apollon* », le « *Monarque de l'Univers* ». Il est d'humble naissance, d'une part, et, d'autre part, débile physiquement. Il juge, néanmoins, qu'il a, malgré tout, le droit de se considérer comme « *Le Roi de la Création* », parce que poète, il possède un *esprit* unique, un esprit qui renferme, *en puissances latentes* toutes les qualités géniales que ne possèdent qu'à l'état fragmentaire les autres hommes. Il n'ose assumer, pour lui, ouvertement ce titre, mais intérieurement le revendique quand même.

On voit, grâce au style, avec quelle vigueur est mis en relief le contraste ironique établi entre « *Apollo, Monarch of the World* » et la « *Mean Youth* » au moyen d'un premier procédé : *l'antithèse*, aidé d'un second : *la répétition* : « *one a slave* » — « *One daring not, with unproved wit, with means so limited.* » Les termes qui sont répétés : « *longings, dreams* », de même : « *Longings wild, dreams as wild* », montrent le fond intime de l'âme du poète, obsédée sans répit par les désirs qui le harcèlent et qui lui font croire à sa maîtrise. Ils aboutissent donc aux vocables de « maîtrise » : « *mastery, mastery* ». Puis, surviennent les trois termes : *grace, wisdom, strength*, c'est-à-dire tout ce qui lui manque, tout ce qu'il voudrait posséder, s'opposant, à leur tour, au seul terme : « *Will* », qui par sa suprématie absolue les résume, parce que — en puissance latente — Sordello croit que celui-ci les vaut tous.

De nouveau, le lien visible entre ce paragraphe et le suivant apparaît dans les mots « *for ever* » opposé à « *never again* », qui, eux aussi, sont répétés pour marquer l'inéluctable avenir qui se révèle à ses yeux et auquel il faut se résigner. Une fois de plus sont répétés : « *One* » — « *One* » (Vers 369) — « *fancies* » — « *fancies* » — « *fancies* » renforcées de nouveau par « *dreams* », « *dreams* », puis la nouvelle pensée se dégage : Sordello n'a rien de commun avec la foule des hommes, donc il est malgré tout divin : le mot « *distinct* » étant mis en opposition avec « *common* ». « *The mad impulse* » des jours écoulés, condamné, pour le moment, sera repris plus loin dans un autre développe-

ment (293). Le passage est enfin « bouclé » pour ainsi dire, au moyen du mot « *Apollon* » rappelant celui employé au début du paragraphe.

Puis vient le mot « divorce » qui marque la scission définitive entre le présent et le passé.

La troisième idée se dégage : Sordello n'a pas à lutter avec les hommes, pas plus qu'il n'a lutté, jadis, avec ses propres créations. Les uns et les autres sont trop au-dessous de lui. *Inactif*, il surpasse, quand même, ceux qui sont *actifs*. Voici maintenant la confirmation de son idée : Effectivement, chaque homme se confine à une ambition (*star*) particulière entre plusieurs, tandis que lui, Sordello, les embrasse *toutes*.

Les termes : *Strength, Beauty, Wisdom*, réapparaissent, pour pouvoir insister de nouveau sur le fait que, Sordello les possédant *potentiellement*, il a donc le droit de croire à cette suprématie.

Dans le paragraphe suivant, les propres paroles de Sordello sont alors citées pour montrer quelle soudaine exultation s'empare de lui en pensant à son incontestable supériorité, et dont il a la certitude personnelle. Mais, brusquement, Browning intervient pour montrer — en critiquant et gourmandant sa propre création — combien Sordello est loin de la vérité. De nouveau les termes essentiels sont repris, répétés, mais, à côté de nouveaux termes mis également en opposition : « *flesh, soul* » — « *soul, flesh* » — « *soul* ». Ce dernier mot, répété une troisième fois, met clairement en vue que c'est pourtant l'âme qui importe par-dessus tout. Le paragraphe aboutit ainsi en entier à « *World* », — « *World* ». Ces mots — qui sont ainsi opposés à « *Soul* » — font comprendre le peu de prix que l'auteur lui-même attache au monde. Ainsi finit-il tout naturellement par railler le poète, Sordello, c'est-à-dire lui-même en réalité — de s'être livré à des analyses aussi subtiles, puisque le monde — incapable de comprendre la supériorité de ce qui est spirituel — critiquera de même et réduira à néant sa conception.

Le tout se termine par une image fort gracieuse, symbolisant l'unique moyen d'expression dont le vrai poète puisse réellement se servir, pour manifester sa suprématie, à savoir : la poésie. Ce dernier terme,

(293) Par exemple : « *The last voice murmurs, twixt the blossoming vines,
« Of Men, of that Machine supplied by Thought
« To compass self — perception with, he sought
« By forcing half himself — an insane pulse
« Of a God's blood, on clay it could convulse,
« Never transmute... etc. » (Livre III-vers 20-33.)*

en rappelant le mot « *Song* », point de départ, montre que le développement est parvenu à sa fin (294).

On voit donc quel est le procédé employé constamment par Browning, et combien tout est intimement lié : chaque pensée sortant naturellement de la précédente et s'y rattachant. L'ensemble laisse — non pas une sensation de confusion — mais celle d'un enchaînement parfait, procédé que les Anglais ont appelé d'un mot pittoresque : « *Concatenation* ». Le tout rappelle — mieux que toute autre image — le déplacement sinueux du serpent qui — par une série de mouvements, souples au point qu'ils sont presque imperceptibles, — progresse (295).

C) Versification

Lorsqu'on arrive à « *Sordello* » on est tout de suite frappé par la très grande maîtrise dont fait preuve Browning dans l'emploi du vers rimé décasyllabique. Il a créé une forme qui est bien à lui, et qui ne ressemble en rien au « *heroic couplet* » de Pope, et se différencie même de celui des Romantiques par son extrême hardiesse d'allure. En réalité, son vers ne se distingue en rien des vers blancs, sinon par la rime qui, elle, est si habilement employée, qu'elle disparaît dans le mouvement général du paragraphe. La pensée circule librement de

(294) Si l'on se reporte au premier livre on voit que les termes employés : *Body, Soul, Apollo, Mastery, Strength, Beauty, Wisdom, etc.*, ont tous été déjà employés et se retrouveront de même dans les livres suivants.

(295) On peut, à titre d'exemple, citer les passages suivants où la pensée est mise en valeur et développée par les mêmes procédés :

a) Livre III-vers 70-181, où l'idée de l'occasion perdue, du « *Nevermore* » est exposée ; les « *Links* » sont les suivants : « *never* » (94) ; « *not any strollings* » (103) ; « *no mad mixing* » (98) ; « *no more lifes* » (140) ; « *never* » (158) ; « *never* » (180) ; « *never again* » (211) ; « *what further use of will* » (34) ; « *will* » (45) ; « *will* » (175-178, 187, 214) ; « *Die* » (19-22, 180) ; « *wreak ere night* » (214) ; « *ladder* » (144) ; « *platform* » (145) ; « *ladder* » (155) ; « *platform* » (156) ; « *happiness* » (145) ; « *happiness* » (162) ; « *happiness* » (171) ; « *pleasure* » (17) ; « *pleasure* » (153) ; « *pleasure* » (134) ; « *delight* » (138) ; « *Joys* » (178) ; « *Blisses* » (156) ; « *pampered* » (37) ; « *petted* » (212) ; « *Youth* » (82) ; « *Youth* » (82) ; « *life* ».

b) Livre IV-vers 185-370, dans lesquels Browning précise le moment où *Sordello* commence à manifester envers l'humanité des sentiments altruistes :

Les mots répétés servent de lien entre les différentes parties du paragraphe :

Aloof from men (186) ; without them (205) ; mankind (198) ; Mankind (206) ; Mankind (251) ; Mankind (276) ; Mankind (280) ; crowd (189) ; crowds (241-242) ; Crowds (281) ; a few (207) ; a few (209) ; Few (217) ; Pine (210) ; Pine (208) ; Pine (209) ; common (213) ; Common (238) ; body, soul, (203) ; Body (250) ; soul (269) ; Wants (266) ; Wants (268) ; Will (203) ; Happiness (202) ; Happy (297) ; Joys (242) ; enjoyed (243) ; mirth (244) ; Serves (289) ; serving (325) ; Smiling (231) ; Smile (239) ; Miseries (222) ; Misery (236) ; Woe (247) ; These (196) ; These (205) ; These (228) ; Theirs (203) ; Them (205) ; People (218) ; Good (279) ; Good (319) ; His own (268) ; His own (268) ; His own (270) ; His own (281) ; Whole (190) ; adjunct (256) ; Units (257) ; All (263).

vers en vers, sans nulle entrave, à tel point que soixante pour cent des vers sont des « *run-on-lines* ». Les rimes ont un caractère si peu tyrannique que la plupart du temps le lecteur ne s'aperçoit même pas de leur place à cause de la grande fréquence de ces enjambements :

« *I am absolved*
« *From further toil, the empery devolved*
« *On me, 'twas Tito's word : I have to lay*
« *For once my plan, pursue my plan, my way :*
« *Prompt nobody, and render an account*
« *Taurello to Taurello ! Nay, I mount*
« *To Friedrich : he conceived the post I kept !*
« *Who did true service, able or inept,*
« *Who's worthy Guerdon, Ecelin or I ?*
« *Me guerdoned, counsel follows : would he vie*
« *With the Pope really ? Azzo, Boniface*
« *Compose a right-arm Hohenstauffen's race*
« *Must break ere govern Lombardy ; I point*
« *How easy 't were to twist, once out of joint,*
« *The socket from the bone : my Azzo's stare*
« *Meanwhile ! For I, this idle strap to wear,*
« *Shall, fret myself abundantly, what end*
« *To serve ?... etc. » (IV-788-805).*

La *césure*, comme on peut s'en rendre compte par les vers qui précèdent, « *from further toil / on me / « Prompt nobody/ « Taurello to Taurello* », etc... est variée habilement.

On peut remarquer également combien sont rares les phrases qui se terminent avec la rime.

Le vers monosyllabique est parfois rendu volontairement rugueux au moyen de sifflantes :

« *Streets where the veil had been stript shred by shred* »
(IV-336).

« *No more lifes, deaths, loves, hatreds, peaces, wars* » (III-140).

et prend à d'autres moments une intensité rare grâce à l'allitération :

« *And deed with deed, blaze, blood, with blood and blaze* »
(IV-934).

Browning emploie souvent, et avec habileté, une dernière syllabe brève, à la fin de son vers pour marquer une défaillance :

« *Must perish once, and perish utterly !* » (III-112).

Pour rompre la monotonie, il varie la mesure des pieds :

Pyrrhique au second pied :

« *A spend // thrift in/the Spring // no summer greets* » (III-280).

Pyrrhique au dernier pied :

« *Acknow/ legde in / his boy/ ish sophistry*

Trochée au premier pied :

« *But for the most part their two histories* (III-280).

« *Plucker of / amar / anths grown / beneath / God's eye /*

« *No : that / this ser/vant min/strel was / Rome's last /* »
(IV-416).

« *Now : and / because / white dust / clouds o/verwhelm/* »
(III-111).

« *Worship / ping hearts / about / him for / a wall* » (III-71).

« *Sucking / the sweet / out of / each cir/cumstance* » (III-25).

Au deuxième pied :

« *Of him / How ob / tain hold ? / fetter / men's tongues/* »
(IV-821).

Au troisième pied :

« *They Kin/ dled great/ fires while/the Lea/guers Mass/* »
(IV-350).

Au cinquième pied :

« *God God/dess wo/man, man /the Greek/ Rough-rasps/* »
(IV-142).

Les élisions varient également : tantôt Browning ne compte pas l'élision et tantôt il la compte :

« *Lady of the cast/le, A/delaïde/ His face* (I-462).

« *Taurel/ lo with/ the Guelf/ cause bo/ dy/ and mind*

« cf. : *No wind/ That cared/ trou/ ble/ the tac/ it woods*

« *These are/ the bu/ sy ones/; be si/ lent thou/* (IV-937).

« cf. : *Which smo/ thered up/ that var/ (i) ance ; scale/ the*
[*roof* (IV-120)].

La variété des coupes n'est pas moins frappante que celle des pieds, témoin les vers suivants :

« *Who takes exception ? // Only bear in mind*

« *Ferrara's reached, // Goito's left behind :*

« *As you then were, // as half yourself ; // desist !*

« *The warrior part of you may, // an it list,*

« *Finding real faulchions difficult to poise*

« *Fling them afar, // and taste the cream of joys,*

« *By wielding such, in fancy, // what is bard*

« *Of you, // may spurn the vehicle that marred*

« *Elys so much, // and, in free fancy, glut*

« *His sense, // yet write no verses ; // you have, but*

« *To please yourself, for law.* (V-237-248).

« *: He does : //the people's good being paramount* (IV-920).

« *Now : // and because white dust clouds// overwhelm*

« *The woodside.* (III-10).

« *San Pietro Palace stops us// Such the State* (IV-171).

« *So much/ the bet/ter for/ you//; take/ your ease —* (II-420).

« *Exchan/ging quick/ low laugh/ters//; now would rush*
(III-140).

« *What little life was saved, // more safely heap* (IV-393).

« *Her eyes/ were on/ the ground// Tis Ju/ly strong* (III-110).

« *Beside/ these wor/thies ? // so /the past /is hurled* (I-73).

« *From con/serves; // your / fine tri/ples car/ded-broth* (IV-69)

« *Their ends or means//, like yours// or bet/ter // when*
(IV-932).

Cette souplesse générale du couplet contribue puissamment à donner de la rapidité au récit, et à alléger les parties plus spécialement philosophiques du poème.

RIMES :

Browning, dans *Sordello*, n'est pas encore l'inventeur de rimes étranges qui détonneront plus tard. Elles sont, ici, généralement excellentes, à part quelques rares exceptions, ex. : *child* : *guild* (II-237) ; *Bliss* : *his* (II-311-312) ; *tongues* : *songs* (V-820-821) ; *notable* : *as well* (IV-208-209) ; *Growth* : *Clothe* (I-231-232).

Quelquefois, mais rarement, elles sont riches : *believe* : *receive* (III-223-224) ; *Ye snuff* : *enough* (VI-879-880).

ALLITÉRATION :

Par endroits, l'Allitération est très, on pourrait presque dire trop, visible, mais il en tire habilement parti.

Indépendamment de la rime, un très grand nombre de vers isolés sont tantôt de toute beauté, tantôt d'une vigueur extrême :

« *And still more labyrinthine buds the rose* (I-vers 477).

« *Out of the crashing of a myriad stars* » (III-91).

« *The blind night seas without a saving star* » (III-v. 127).

« *Where gluttred Hell disgorgeth filthiest gloom* » (I-v. 368).

« *My life must be lived out in foam and roar* » (IV-815).

Il réussit non moins bien à présenter une image en un nombre limité de vers :

« *The snowy oxen draw*

« *The Paduan carroch, its vermillion cross*

« *On its white field.* » (IV-30-33).

Ou bien alors des images magnifiques se déploient amplement de vers en vers, cachant la rime :

« *Eve slow sank*

« *Down the near terrace to the further bank,*

« *And only one spot left from out the night*
« *Glimmered upon the river opposite :*
« *A breadth of watery heaven like a bay*
« *A sky-like space of water ray for ray*
« *And star for star, one richness where they mixed*
« *As this and that wing of an angel fixed*
« *Tumultuous splendours folded in*
« *To die... » (VI-7-16).*

Browning, dans « *Sordello* » — tout comme dans « *Paracelse* » — aboutit à l'ample période qui se déroule à travers toute une page (296).

Ainsi en résumé, nous voyons que la *langue* de Browning est essentiellement imprévue, par suite de la liberté générale de ses allures. Elle est tantôt d'une concision extrême, elliptique, enchevêtrée. Tantôt elle se déroule en amples périodes, à la fois belles et claires. Elle trahit à chaque instant la préoccupation qu'a l'auteur d'*innover* à tout point de vue, tant au moyen d'associations inédites du vocabulaire, de la construction grammaticale, ou des idées. Elle n'est jamais, quoi qu'on pense, obscure pour celui qui se donne la peine de l'approfondir, de l'examiner de près.

Le *style* de Browning de même se distingue des styles ordinaires

(296) Les exemples sont fort nombreux, voir Livre I-vers 898-928, II-193-226, III-94-140, IV-417-460, V-21-61, VI-200-457. (Dans le dernier exemple en effet *Sordello* parle sans interruption.)

(296 bis) On s'est aperçu, un peu tardivement, à vrai dire, de l'extraordinaire virtuosité de Browning au point de vue versification, à tel point même que l'on a été jusqu'à perdre de vue certaines de ses autres qualités, notamment celle de penseur.

Dans « *Sordello* », Browning a fait preuve d'une réelle adresse dans le maniement du vers décasyllabique et si, au point de vue *allitération* il n'a pas atteint l'extrême habileté dont il fait preuve dans *The Ring and The Book*, il a du moins acquis, déjà, une certaine maîtrise dans l'art de varier ses effets.

Dans certains de ses vers l'*allitération* est discrète, par exemple :

By the wind back upon its bearer's hand (I-84).

Wedded and turned him wicked (I-944).

The Trouvere, the true lay with the true end (II-82).

Dans d'autres elle passe de vers en vers :

The next their laughter sunk

In sobs of blood for they found, some strange way,

Old Salinguerra back again say (I-19-160).

Mantuan, the main of them admiring still

How a mere singer etc... (II-628-629).

Missing the mothee-bee

Her mountain hive Romano swarmed.

Ce qui prouve que Browning ne considère pas le « *couplet* » comme formant une cloison étanche, même au point de vue *allitération*.

par sa vigueur étonnante, l'éclat, la variété inépuisable et la richesse incomparable de ses images et de ses métaphores. Il éblouit par sa somptuosité, autant que par la rapidité de ses transitions. Langue et style sont ceux d'un athlète de la pensée.

Pour ce qui est de la *versification*, on sent à tout propos la présence d'un virtuose dans l'art des vers. Il plie la matière à sa volonté, en obtient tous les effets qu'il veut tant au point de vue pause qu'au point de vue mouvement, richesse, beauté ou éclat. Il remplit son vers tour à tour de la sensibilité d'un Keats, de la vigueur ou de la rapidité d'un Shelley.

On retrouve partout, dans sa langue comme dans son style et sa versification les traces de son propre tempérament et ce qui le caractérise lui-même avant tout : une imprescriptible, une débordante vitalité.

§ 10. — DU RÔLE ASSIGNÉ A LA POÉSIE

a) *Esquisse historique de la question.*

Le rôle que l'on a, au cours des siècles, assigné à la Poésie depuis Platon, dans l'antiquité, jusqu'à M. Paul Valéry chez nous, a considérablement varié.

Tandis que, parmi les grands écrivains, les uns la prennent pour inutile et nuisible au point de vue moral, les autres estiment qu'elle joue, tant au point de vue de la littérature, qu'au point de vue humain, le rôle le plus important qu'il soit possible de concevoir.

Aussi, comme Browning dans son « *Sordello* » se range dans le second groupe, avons-nous le devoir de tracer, tout au moins, un rapide aperçu historique de la question.

C'est Platon qui inaugure la liste de ceux qui se sont attaqués à elle.

Pour lui, elle est condamnable, autant au point de vue moral qu'au point de vue véracité (1).

L'autorité très grande dont il a toujours joui fit que, pendant tout le Moyen-Age a persisté cette condamnation initiale de la Poésie. L'attitude des Pères de l'Eglise est celle du grand Philosophe. Ils ne font que reprendre ou appuyer ses idées lorsqu'ils déclarent que la Poésie

(1) « *La République.* »

n'est faite que de fiction et doit conséquemment être considérée comme fausse et pernicieuse (2). Ces attaques contre la poésie s'intensifient dès que s'avivent les querelles religieuses (3).

Mais même au Moyen-Age, se rencontrent, en face des dénigreur de la Poésie, ceux qui en prennent, au moins à certains égards, la défense. Ainsi, pendant toute cette époque, on fait grand cas de l'Allégorie, — tout comme les Sophistes et les Stoïciens chez les Grecs — pour appuyer les préceptes de la Morale (4). Saint-Augustin et Saint-Clément d'Alexandrie s'y étaient déjà consacrés jadis. Quant à Fulgentius dans son « *Virgilianæ Continentiæ* », l'Enéide est par lui ramenée à n'être plus qu'un poème symbolique décrivant le progrès, grâce à la sagesse de l'âme humaine, vers le bonheur éternel. A partir de ce moment, ce genre d'interprétation des grandes œuvres de l'antiquité devint si bien à la mode, qu'on en trouve des traces jusque dans le grand roman épique du Tasse, et avant lui, Pétrarque avait déjà traité l'Enéide de la même façon que Fulgentius.

Le branle était donné et ne devait pas s'arrêter de sitôt (5). Pétrarque et Boccace (6) considérèrent l'allégorie comme formant la texture même de la Poésie et inversement la Théologie n'est plus qu'une forme de celle-ci (7).

A la Renaissance commence l'élargissement de ces conceptions trop étroites pour pouvoir convenir à la véritable nature de la Poésie. Le nouvel esprit plus ouvert, plus vaste, plus libéral, devait forcément contribuer à briser ces entraves. Ce fut la découverte de la « *Poétique* » d'Aristote, restée, pendant de longs siècles, perdue, qui changea irrévocablement la face des choses.

Mûs par le souffle de l'antiquité païenne, les écrivains de la Renaissance se refusaient de se placer au point de vue uniquement moral. En vain Savonarole (8) persiste dans une voie ancienne, on s'appuie

(2) De même, Isidore de Séville la proclame « *Incentiva Libidinum* ».

(3) Voir *Maxime de Tyr* dans l'antiquité, et *Savonarole* à l'aube de la Renaissance en Italie ; *C. Agrippa* en Allemagne ; *Gosson et Prynne* en Angleterre ; *Bossuet* en France.

(4) Hercule et Thésée, qui étaient des symboles de la force physique, morale ou intellectuelle, deviennent au Moyen-âge des Saints. Cf. *Philo Judeus*, et *St-Hilaire de Poitiers* qui font de même des personnages de la Bible.

(5) Il est intéressant de noter que *Grégoire le Grand* voit dans la Bible un triple sens : littéral, allégorique, moral. Ce qui fait que Dante dans sa « *Comédie* » n'a à ajouter aux trois premiers, que le quatrième, ou le sens *mystique*.

(6) Cf. *Boccace, De Genealogia*.

(7) Voir la contre-partie de leur thèse dans l'ouvrage de *Berni* ; *Dialogæ contra i Poeti*.

(8) *Epist. II*.

non moins sur l'Art poétique d'Horace (9), pour revendiquer de jour en jour un rôle plus important pour la Poésie, on tend de plus en plus à en trouver une justification dans les grands écrivains de jadis, même dans un Aristophane (10) ; on commence déjà à essayer de juger une œuvre au point de vue artistique, et non au point de vue moral uniquement. Les traités de Bruni (11) et de Piccolomini (12) sont, à cet égard, tout à fait significatifs. La préoccupation chez l'un et chez l'autre n'est pas de montrer que la condamnation de la Poésie était justifiée, mais bien comment tirer d'elle le meilleur parti. Savonarole et Politien eux-mêmes semblent, par moment, indécis, et, entre les deux tendances — celle qui voit dans la Poésie une action nuisible et celle qui estime au contraire qu'elle doit, avant tout, contribuer à la culture essentielle de l'humanité — ils ont l'air d'hésiter.

Cependant, tant que de véritables défenseurs ne se fussent montrés pour prendre la défense de la Poésie, pour réfuter les allégations portées contre elle, on ne pouvait espérer sa réhabilitation complète.

Mais dès qu'eut paru une traduction correcte de la *Poétique d'Aristote* (grâce aux soins de Pozzi, 1536), l'influence du grand philosophe devait changer complètement l'aspect des choses. En effet, en affirmant que la véritable fonction de la Poésie : « *Consiste surtout à imiter la Vérité idéale* », celui-ci posait les bases, non seulement d'une réfutation possible des erreurs qui avaient été si longtemps entretenues à son sujet, mais rendait possible une réponse à toutes les objections faites contre elle au point de vue esthétique et la plaçait à la tête de tous les Arts.

Aussi, dès ce moment, se multiplient les Apologies ou les Défenses de la Poésie. Forcément les deux écoles trouvent des défenseurs acharnés de part et d'autre : il suffit de citer : *Daniello, Robertelli, Frascatoro, Scaliger, Castelvetro*, en Italie ; en Angleterre : *Sir Philip*

(9) En plus d'un endroit Horace avait fait l'éloge de la Poésie, par ex. :

« *A l'enfant qui bégaye encore la poésie donne ses premiers accents ; elle
« habitue sa bouche novice à un langage noble et pur, bientôt par ses doux pré-
« ceptes elle forme son cœur à la vertu ; elle étouffe dans leurs germes la mé-
« chanceté, l'envie, la colère ; elle chante les nobles actions, elle montre au pré-
« sent les glorieux exemples du passé ; elle console le pauvre et l'affligé. Et nos
« chastes jeunes filles, et nos timides adolescents comment imploreraient-ils les
« dieux sans le secours du Poète, présent des Muses ? etc...* » (Épître, Livre II-1.)

(10) *Les Grenouilles*, vers 1030 seqq.

(11) *De Studiis et Literis*, circa 1405.

(12) *De Educatione Liberorum*, 1450.

(12 bis) Le Tasse dans *La Jérusalem Délivrée* I-3. « *La vérité parée des grâces de la Poésie entraîne et subjuge les cœurs les plus rebelles. Ainsi nous présentons à un enfant malade les bords d'un vase abreuvé d'une douce liqueur ; heureusement trompé il boit des sucs amers et doit la vie à son erreur.* »

Sydney, Dryden, Peacock, Wordsworth ; et Shelley pour qui les Poètes sont : « *Les Législateurs de l'Humanité* ; en France : Du Bellay, Corneille (13), *Le Père André*, Pascal, *La Bruyère*, Fénelon (14), Bossuet, Montesquieu, *De Vigny* (14 bis), Lamartine, Victor Hugo (15), Cousin (16) enfin, qui déclare que : « *L'Art par excellence, celui qui dépasse tous les autres parce qu'il est incomparablement le plus expressif, c'est la Poésie* », et presque en même temps Lamennais (17) disait : « *En un sens général et rigoureusement vrai, la Poésie est l'Art même, ou le Bien incarné revêtu d'une forme sensible.* » (18)

En Allemagne, les controverses prennent fin quand Hegel fait son traité sur la Poésie et lorsque Kant, dans la « Critique du Jugement », déclare qu'en dernière analyse : « *Le premier rang entre tous les arts appartient à la Poésie.* »

Or, Browning, en 1840, par la bouche de « Sordello » répète à satiété exactement ces mêmes formules (19). De qui les tenait-il ? des Anciens ? des Français ? ou des Allemands ? Lecteur omnivore, il n'a pu ignorer ni les théories anciennes, ni les nouvelles, mais nous savons qu'il avait un culte spécial pour Shelley ; qu'il a choisi lui-même la Poésie comme vocation suprême à l'époque précédant immédiatement la production de ses premières œuvres. Donc, sans conteste possible, c'est chez Shelley lui-même qu'il a puisé, avant tout, la conception de la nature et du rôle de celle-ci — et l'œuvre où son poète favori a exposé ses propres théories sur le rôle de la Poésie dans les affaires humaines, est cette « *Defence of Poetry* » que Browning a commentée avec tant de soin. Il importe donc, tout d'abord, d'examiner cette œuvre elle-même à ce point de vue.

(13) Préface de « *Rodogune* ».

(14) « *La poésie est plus sérieuse et plus utile que le vulgaire ne le croit. La parole « animée par les vives images, par les grandes figures, par les transports des passions « et par les charmes de l'harmonie fut nommée le langage des Dieux... On doit admirer « et chérir un grand poète qui emploie la poésie à transporter les hommes en faveur « de la Sagesse, de la vertu...», etc.* » (Lettre à l'Académie.)

(14 bis) « *Poésie, ô trésor, perle de la Pensée*

« *O toi ! des vrais penseurs impérissable amour*

« *Comment se garderaient les profondes pensées*

« *Sans rassembler leurs feux dans ton diamant pur ?* »

(15) Préface de Cromwell, etc...

(16) « *Du Vrai, du Beau, du Bien.* »

(17) « *Esquisse d'une Philosophie.* »

(18) Voir également JOUFFROY : « *Cours d'Esthétique* », leçon 30.

(19) Notamment Livre II et III, *passim*, et surtout Livre V-505-660.

b) *Les Théories poétiques de Shelley*
d'après « The Defence of Poetry »

La « Défense de la Poésie » de Shelley, tout comme la « *Biographia Literaria* » de Coleridge et les « *Préfaces* » de Wordsworth, possède, en dehors de sa valeur propre, un intérêt particulier en ce qu'elle explique les raisons majeures de la Renaissance Romantique du xix^e siècle, et en précise l'idéal et les inspirations. A elle seule, elle renferme presque la quintessence de toute la critique romantique ; or Browning a subi, dès sa prime jeunesse, on l'a déjà vu, l'influence du mouvement Romantique.

Il est donc indispensable, pour bien comprendre les théories poétiques de Browning, de montrer que Shelley a exercé par les siennes propres une influence prépondérante sur son admirateur passionné. Car, s'il est vrai que les préfaces de Wordsworth et le livre de Coleridge donnèrent lieu à l'essai de Shelley (20), il est non moins certain que le poète d'« *Alastor* » (21) détermine à son tour une très grande partie de l'orientation donnée par Browning à toute sa poésie.

On sait qu'en Europe, au xviii^e siècle, la critique littéraire s'était, depuis Lessing, occupée de la querelle des Anciens et des Modernes. Les nouvelles écoles Allemandes, Françaises ou Anglaises, tout en reconnaissant l'autorité des Anciens — notamment celle d'Aristote, — en étaient venues toutefois à affirmer hardiment que les œuvres modernes n'étaient nullement obligées de se conformer aux anciens modèles classiques. Désormais, affirme-t-on, ce sera d'après ses propres mérites que devra être jugée une œuvre littéraire.

En Angleterre, on va même plus loin, et, en plus de la réhabilitation des modernes, on cherche à faire, une fois pour toutes, la philosophie même de la poésie. Wordsworth pose à nouveau, aussi bien en théorie qu'en pratique, toute la question de la langue poétique. De même Coleridge, examine et discute, d'une façon magistrale, les principes essentiels de l'art poétique. Il insistait avant tout sur l'absolue nécessité pour la Poésie de se soumettre aux lois de la versification, car, pour lui, celle-ci correspondait à l'émotion que soulevait l'inspiration chez le poète en gésine prophétique, et pour ces raisons il marquait définitivement la séparation très nette qui devait exister entre la poésie et la prose.

(20) La cause immédiate fut : « *L'Essai sur la Poésie* », de PEACOCK, ami de Shelley.

(21) Voir plus haut l'influence d'« *Alastor* » sur « *Pauline* ». (§ 5, Influence de Shelley.)

Quant à la « *Défense* » de Shelley, elle est en elle-même presque un « art Poétique » qui est, certes, loin d'être complet, car le poète se proposait de la faire suivre d'une seconde partie qui l'aurait amplifiée et complétée. Néanmoins, l'important s'y trouve vu qu'il y endosse, à peu de chose près, toutes les théories de Coleridge et de Wordsworth (22).

Il n'entre pas, il ne veut pas entrer, comme l'auteur de » *Christabel* » dans l'examen de la technique du vers ; d'accord avec sa nature particulière, il se complaît à s'étendre davantage sur les qualités *abstraites* de la poésie, tout en suivant partout de très près Wordsworth. Il s'efforce, par contre, de donner de plus amples développements que celui-ci aux questions qui servent à préciser la nature même de la Poésie.

En ce sens, la « *Défense* » de Shelley, — en plus de sa valeur au point de vue philosophique — séduit par un charme très particulier qu'elle possède, charme né tout entier de l'enthousiasme exubérant qu'éprouve Shelley pour tous ceux qui possèdent le don divin « *The faculty divine* ».

Ainsi sa prose, qui est très belle, devient par moment un véritable panégyrique de la seule Poésie, — panégyrique fait par quelqu'un qui, on le sent bien, a une conscience très nette de toute la splendeur, de toute la subtilité que recèle son propre art. Et cet enthousiasme projette du même coup une très vive lumière sur la personnalité intime du poète.

Incidemment, c'est en même temps la confession de foi d'un agnostique ; Shelley, en effet, estime, — tel un Mathew Arnold, — que la Poésie devra jouer dans la société le même rôle qu'y joue la religion, et en dernière analyse, la remplacer.

a) Au début de sa défense, Shelley donne une définition très générale, mais compréhensive de la Poésie, puis en montre la qualité essentiellement élevée, précise ensuite l'influence morale qu'elle exerce sur les hommes, la défend de toutes les critiques formulées contre elle par ses adversaires, et termine enfin son essai par une série de jugements portés sur les ouvrages littéraires de tous les temps et de tous les pays. Comme il était à prévoir, il s'inspire, un peu partout, de

(22) A noter, en passant, que, pour lui, comme pour Coleridge, Shakespeare est le plus grand des tragiques de tous les temps ; de même l'incontestable originalité des poètes italiens leur assure, à ses yeux, une valeur littéraire non moins grande que celle attribuée aux Anciens : or Browning était un fervent adepte de Shakespeare et des poètes italiens.

Platon et, bien que celui-ci eût condamné la Poésie dans sa « République », Shelley sans que pour cela l'admiration passionnée qu'il éprouve pour ce grand philosophe se trouve diminuée, découvre le moyen de réfuter très habilement, les arguments que le grand philosophe avait portés contre elle.

La poésie, déclare-t-il en premier lieu, est la plus haute de toutes les puissances humaines, par cela même qu'elle est l'expression la plus parfaite et la plus efficace de l'imagination (23). Donc, pour lui, sont « Poètes » tous ceux qui cherchent à manifester leur pouvoir par l'entremise de leur imagination, qu'ils s'appellent sculpteurs, artistes, musiciens, législateurs, prophètes ou fondateurs de religion (24). Tous les arts ne sont donc, en ce sens, que de la Poésie, mais le *langage rythmé* renferme en lui l'essence de la Poésie la plus haute, parce que le langage lui-même est un produit de l'imagination (25). Le langage étant l'intermédiaire intellectuel par excellence puisqu'il sert à transmettre la pensée, il ne saurait, à ce point de vue, être égalé par aucun moyen dont dispose l'homme pour communier efficacement avec ses semblables.

Platon, on l'a vu plus haut, avait condamné (26) les poètes en bloc. Ils ne faisaient, selon lui, que copier une copie de la réalité, — le monde actuel n'étant que le reflet de l'idée divine. Shelley tourne la difficulté en montrant que la Poésie est la révélation *directe* du divin lui-même. « C'est là », dit-il, « ce qui explique l'espèce d'exaltation que suscite en nous la Poésie, puisqu'elle nous révèle une réalité plus profonde que celle que nous connaissons, en nous faisant toucher *l'absolu* (27) ; en nous mettant en rapport *immédiat* avec la vertu, la sagesse, l'amour *essentiels*, et qui rectifie la déformation occasionnée à l'idée divine par suite de son amalgamation passagère avec ce qui était terrestre et mortel. » Et il continue en une page d'une beauté parfaite :

« *La Poésie est en vérité quelque chose de divin. Elle est à la fois le centre et la circonférence de la connaissance ; elle comprend toute science, et toute science doit s'y rapporter. Elle est*

(23) C'est le point de vue essentiel de Browning lui-même, doué au plus haut point de cette faculté — esquissé dans « *Pauline* », amplifié dans les personnages d'*Aprile* et de *Sordello*.

(24) C'est le point de contact le plus étroit qu'il ait avec Browning.

(25) C'est ce qui explique la préoccupation de Sordello (après Dante) au sujet du langage.

(26) Du moins dans sa « *République* » ; comparer avec ceci ce qu'il dit dans *Ion*.

(27) Voilà le sens de la « *craving after* » (craning after, pourrait-on dire) the « *Absolute* » chez Sordello.

« tout à la fois la racine et la fleur de tout système de pensée; tout
 « y a sa source, et tout y trouve son embellissement; si elle est flé-
 « trie, c'en est fait du fruit et de la semence, et le monde dépouillé
 « voit s'arrêter la sève qui nourrit et propage les rameaux de l'ar-
 « bre de vie. Elle est l'achèvement et le couronnement de toute
 « forme, la fleur de toutes choses; elle est ce que l'odeur et la cou-
 « leur de la rose sont à la texture des éléments qui la composent,
 « ce que la forme et la splendeur de la beauté pure sont aux se-
 « crets de l'anatomie et de la corruption. Que seraient la vertu,
 « l'amour, le patriotisme, l'amitié; que seraient nos consolations
 « en-deçà du tombeau; que seraient nos aspirations au-delà, si la
 « Poésie ne montait pas, pour nous en apporter lumière et feu,
 « jusqu'à ces éternelles régions où le calcul aux ailes de hibou
 « n'osa jamais planer? La Poésie n'est pas, comme le raisonne-
 « ment, une faculté qui ne s'exerce que selon la détermination de
 « la volonté. Un homme ne peut pas dire : « Je vais faire de la
 « poésie. » Le plus grand poète même ne peut le dire; car l'esprit,
 « dans l'acte de la création, est comme un charbon évanoui, en qui
 « quelque invisible influence, semblable à un vent inconstant éveil-
 « le une lueur transitoire; cette influence vient du dedans, comme
 « la couleur de la fleur qui se flétrit et change aussitôt qu'elle est
 « développée, et les parties conscientes de notre nature ne peuvent
 « prophétiser ni son approche, ni son départ. Si cette influence
 « pouvait durer dans sa pureté et sa force originelles, il serait im-
 « possible de prédire la grandeur de ses résultats; mais quand
 « commence la composition, l'inspiration est déjà sur son déclin,
 « et la plus glorieuse poésie qui ait jamais été communiquée au
 « monde n'est probablement qu'une ombre affaiblie des concep-
 « tions originelles du poète. » (28)

(28) « Poetry is indeed something divine. It is at once the centre and circumfe-
 rence of knowledge : it is that which comprehends all science, and that to which all
 science must be referred. It is at the same time the root and blossom of all other
 systems of thought ; it is that from which all spring, and that which adorns all ; and
 that which, if blighted, denies the fruit and the seed and withholds from the barren
 world the nourishment and the succession of the scions of the tree of life. It is the
 perfect and consummate surface and bloom of all things : it is as the odour and the
 colour of the rose to the texture of the elements which compose it, as the form and
 splendour of unfaded beauty to the secrets of anatomy and corruption. What were
 virtue, love, patriotism, friendship — what were the scenery of this beautiful universe
 which we inhabit ; what were our consolations on this side of the grave — and what
 were our aspirations beyond it, if poetry did not ascend to bring us light and fire from
 those eternal regions where the owlwinged faculty of calculation dare not ever soar ?
 Poetry is not like reasoning, a power to be exerted according to the determination of the
 will. A man cannot say : « I will compose poetry. » The greatest poet even cannot say it ;

b) Après avoir insisté d'abord sur l'élévation, la grandeur et la beauté de la Poésie, Shelley aborde la question du caractère moral de celle-ci, et passe ensuite à la valeur que possède son influence essentiellement moralisatrice. Ici, il semble se souvenir plus spécialement des théories d'Aristote et de celles de Wordsworth.

« *La poésie, déclare-t-il, n'exerce pas son influence au moyen de préceptes et par des exemples fournis, mais bien par l'appel direct qu'elle fait aux facultés imaginatives et émotives de l'homme. Elle agrandit ainsi le champ de l'esprit lui-même en le faisant entrer en communion avec tout le reste de l'humanité. Manquer d'imagination, équivaldrait donc à un manque de sympathie humaine, à un rétrécissement de son intelligence.* »

Mais la poésie, par la voie de l'imagination agit encore d'une autre manière sur l'esprit des hommes. Elle rehausse la valeur qu'elle donne pour un chacun à la vie humaine elle-même. A ce point de vue, Shelley est, sciemment ou inconsciemment, beaucoup influencé par Wordsworth. La poésie ainsi comprise, est suscitatrice de joies constamment renouvelées, qui sans cesse naissent de notre propre ambiance. Tout ce qui vit autour de nous est matière à étude et à ravissement.

c) En troisième lieu, Shelley défend la poésie contre les attaques de ceux qui l'accusent d'immoralité (29). Elle peut paraître à certains, immorale, parce que ceux-ci se figurent qu'elle s'occupe uniquement des passions, et plus spécialement de la plus dangereuse de toutes : de l'amour. Mais, leur répond Shelley, peu importe que les poètes célèbrent l'amour, pourvu que cet amour soit d'ordre spirituel. La poésie qui se confine dans la célébration de l'amour charnel, n'est pas la vraie poésie, mais bien de l'obscénité ; donc leur objection tombe d'elle-même :

for the mind in creation is as a fading coal, which some invisible influence, like an inconstant wind, awakens to transitory brightness ; this power arises from within, like the colour of a flower which fades and changes as it is developed, and the conscious portions of our natures are unprophetic either of its approach or its departure. Could this influence be durable in its original purity and force, it is impossible to predict the greatness of the results ; but when composition begins, inspiration is already on the decline, and the most glorious poetry that has ever been communicated to the world is probably a feeble shadow of the original conceptions of the poet.

(29) Il réduit ainsi à néant toutes celles dirigées contre elle, depuis Platon jusqu'aux critiques actuels.

« Cette objection que la Poésie est immorale, repose tout en-
« tière sur une fausse interprétation de la manière dont agit la
« Poésie pour produire le progrès moral de l'homme. L'Éthique
« ordonne les éléments que la Poésie a créés, dresse des plans et
« propose des exemples de vie publique et privée, et ce n'est pas
« faute de doctrines admirables que les hommes se haïssent, se
« méprisent, se critiquent, se trompent, s'oppriment les uns les
« autres. Mais la Poésie agit de façon autre et plus divine. Elle
« stimule et élargit l'esprit même, en le rendant capable de rece-
« voir des milliers de combinaisons de pensée qu'il n'avait jamais
« jusqu'alors perçus. La Poésie lève le voile qui cache à nos yeux
« la beauté du monde et fait que les objets familiers et connus de-
« viennent comme s'ils n'étaient pas familiers ! Elle crée à nou-
« veau tout ce qu'elle représente et les créations vivantes, revêtues
« de sa lumière élyséenne, se dressent désormais dans l'esprit de
« ceux qui les ont une fois contemplées comme des monuments
« commémoratifs de cette joie noble et enthousiaste qui se prolon-
« gerait au-delà de toutes les actions coexistantes. Le grand secret
« de la morale c'est le fait de sortir hors de nous-mêmes, de nous
« identifier avec ce qui existe de beau dans les pensées, dans les
« actions, dans la personnalité qui n'est pas la nôtre. L'homme
« pour être bon avec grandeur, doit avoir une imagination puis-
« sante et compréhensive. Il faut qu'il puisse se mettre à la place
« d'un autre, et de beaucoup d'autres hommes. Les peines et les
« plaisirs de toute son espèce doivent devenir siens. Le plus puis-
« sant instrument du bien moral est l'Imagination et la Poésie sert
« l'effet en agissant sur la cause. La Poésie élargit le cercle de
« l'Imagination, et le conserve élargi en l'alimentant sans cesse de
« pensées, — matières de délices toujours nouvelles. Ces pensées
« pouvant attirer à elles et s'assimiler n'importe quelles autres,
« pensées, laissant ainsi des intervalles et des interstices nouveaux,
« et le vide ainsi créé, demande incessamment à être comblé par
« de nouveaux aliments. La Poésie fortifie la faculté qui est l'or-
« gane même de la moralité chez l'homme, de même façon que
« l'exercice fortifie un membre. » (30)

(30) « The whole objection of the immorality of poetry rests upon a misconception of the manner in which poetry acts to produce the moral improvement of man. Ethical science arranges, the elements which poetry has created, and propounds schemes and proposes examples of civil and domestic life : nor is it for want of admirable doctrines that men hate, and despise, and censure, and deceive, and subjugate one another. But poetry acts in another and diviner manner. It awakens and enlarges the mind itself by

Il dit incidemment, qu'il n'existe pas, à vrai dire, de distinction absolue entre la prose et les vers, parce que, ce qui en constitue l'essence même, c'est la noblesse et la dignité de la pensée (31).

Il termine enfin son essai, en examinant rapidement les grandes œuvres poétiques de toutes les littératures du monde, et précise la fonction de la Poésie, au point de vue historique.

On voit par cette analyse rapide de la « Défense » de Shelley, ce qu'elle pouvait avoir de séduisant pour un esprit comme celui de Browning. Ce qui en elle devait avant tout l'attirer c'était l'allure essentiellement philosophique de l'œuvre, et la constante noblesse des sentiments qui s'y manifestait.

On y démontrait clairement que l'action prépondérante de la Poésie s'exerçait sur l'âme. L'enthousiasme de Shelley pour cet art divin s'y montrait débordant, parce que, pour lui, la Poésie expliquait le sens de l'univers et du Créateur et révélait aux yeux enchantés des mortels tout ce que l'éternité renferme d'élevé, de noble, de beau, d'utile, destiné au perfectionnement de l'homme. Shelley ne cessait pas de vanter la Poésie immortelle comme la première de toutes les sciences, l'éducatrice par excellence de toute l'humanité et en conséquence, considérait le Poète comme le Précepteur, l'Instructeur attitré de l'espèce humaine.

c) *La Théorie de Browning*

Cette théorie, formulée par Shelley, du rôle essentiel du Poète, Browning l'a poussée jusqu'à ses extrêmes limites. Pour s'en convaincre,

rendering it the receptacle of a thousand unapprehended combinations of thought. Poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world, and makes familiar objects be as if they were not familiar ; it reproduces all that it represents, and the impersonations clothed in its Elysian light stand thenceforward in the minds of those who have, once contemplated them, as memorials of that gentle and exalted content which extends itself over all thoughts and actions with which it coexists. The great secret of morals is love ; or a going out of our nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exist in thought, action, or person, not our own. A man, to be greatly good, must imagine intensely and comprehensively ; he must put himself in the place of another and of many others ; the pains and pleasures of his species must become his own. The great instrument of moral good is the imagination ; and poetry administers to the effect by acting upon the cause. Poetry enlarges the circumference of the imagination by replenishing it with thoughts of ever new delight, which have the power of attracting and assimilating to their own nature all other thoughts, and which form new intervals and interstices whose void for ever craves fresh food. Poetry strengthens the faculty which is the organ of the moral nature of man, in the same manner as exercise strengthens a limb. »

(31) C'est à ce point de vue surtout qu'il se sépare de Coleridge. « *The distinction between poets and prose writers is a vulgar error...* »

il suffit de chercher d'abord dans ses premières œuvres, quelle était l'idée exacte que Browning s'est lui-même faite de la Poésie et quel rôle il attribue au Poète dans l'existence humaine. On verra ensuite s'il est resté fidèle, dans ses œuvres ultérieures, à sa première conviction.

Notons d'abord que c'est surtout faute d'avoir connu ou suffisamment saisi sa pensée essentielle en cette matière, que tant de critiques se sont lourdement trompés à son égard, en condamnant « Sordello » qui pourtant, à ce point de vue, renferme l'essence même de sa thèse.

En effet, ce qui éclate aux yeux de tout lecteur attentif, ce qui résulte de toute analyse soigneuse de ses écrits, c'est la suite étonnante dans ses idées dont il fait preuve, sa fidélité à la conception initiale qu'il s'était faite du rôle que doit jouer un poète dans la société humaine, et enfin la ferme discipline qu'il s'est, en conséquence, toujours imposée au point de vue artistique.

Effectivement, si nous ouvrons sa toute première production « Pauline » nous ne tardons pas à y trouver exprimée, l'exacte définition de ce que doit être, à ses yeux, le véritable Poète :

« *And thou saidst a perfect bard,*

« *Was one who chronicled the stages of all life.* » (32)

A parcourir son œuvre entière, on constate qu'à cette première conception, il est resté constamment fidèle jusqu'à la fin de sa vie ; il importe donc de l'examiner avec toute l'attention qu'elle mérite.

Ce qui frappe d'abord en elle, c'est tout ce que cette définition renferme d'inédit, et, en apparence, mais en apparence seulement, d'incomplet.

Généralement, en effet, on s'était imaginé que le Poète était celui qui célébrait un haut fait quelconque, exhalait ses sentiments personnels, ou condensait en une forme agréable des préceptes moraux, il était en un mot : épique, lyrique ou didactique ; mais on ne s'était guère jusqu'alors avisé qu'il pouvait ou devait, dans son œuvre, embrasser l'existence humaine tout entière.

D'autre part, cette définition ne faisait aucune mention de ce qui, — pour la généralité des poètes tout au moins — paraissait être, au point de vue *forme*, l'indispensable accompagnement de toute pensée poétique, à savoir : la mélodie, l'harmonie, la grâce, la beauté.

Il ressort donc de cette première assertion de Browning, que le poète devra avant tout se considérer comme l'historien de l'âme hu-

(32) « *Pauline* », vers 881-882).

maine dans ses manifestations variées, celui qui en observe la nature, qui la fouillera pour en découvrir les secrets. Il s'ensuit que ce qui paraissait jusqu'alors à beaucoup former l'essentiel de la poésie, à savoir : la rime (33), le rythme, l'assonance, la beauté du vers, ou bien ne compte pas, ou bien ne compte guère.

Donc, en toute dernière analyse, par sa réticence même, il laissait entendre que ces choses, si elles ne sont peut-être pas absolument négligeables, ne sont toutefois pas ce *qui importe le plus*.

Manifestement donc, ce qui compte le plus dans l'œuvre poétique, c'est la *vie humaine*. Seul digne du nom de Poète, sera celui qui aura fidèlement représenté cette vie, variée à l'infini, intéressante au plus haut point et qui devra être l'objet unique et constant de son étude (34).

Ce qui confirme cette façon de voir, ce sont les innombrables allusions faites par Browning lui-même à travers toute son œuvre, toujours dans le même sens et d'une portée toujours égale. Ainsi dans « Christmas Eve », par exemple, on trouve :

« *I declare... poet him*
« *Whose insight makes all others dim,*
« *A thousand poets pried at life*
« *And Only one amidst the strife*
« *Rose to be Shakespeare.* »

Donc, le Poète, affirme Browning, devra s'imposer comme tâche essentielle d'être *dramatique* : c'est l'interprétation de la vie humaine qu'il veut réaliser. Toutes considérations autres chez lui seront subordonnées à celle-ci. Voilà pourquoi Browning lui-même, tenant compte dans la mesure du possible non seulement de l'harmonie et de la beauté, mais encore des règles ordinaires de la versification et du style poétique, ne consentira jamais à leur sacrifier ce qui, à ses yeux, est l'essentiel : *la pensée*. De là, il s'en suit, qu'étant parfaitement maître

(33) Il est intéressant de comparer à ce sujet ce que dit Fénelon sur la rime :

« Notre versification perd plus, si je ne me trompe, qu'elle ne gagne par les rimes. Elle perd beaucoup de variété, de facilité et d'harmonie. Souvent la rime qu'un poète va chercher bien loin le réduit à allonger et à faire languir son discours, il lui faut deux ou trois vers postiches pour lui en amener un dont il a besoin. On est scrupuleux pour n'employer que des rimes riches, et on ne l'est ni sur le fond des pensées et des sentiments, ni sur la clarté des termes, ni sur des tours naturels, ni sur la noblesse des expressions... en relâchant un peu sur la rime, on rendrait la raison plus parfaite... on épargnerait aux grands poètes des tours forcés, des épithètes longues, des pensées qui ne se présentent pas d'abord assez clairement à l'esprit..., etc. »

(34) Voir dans « The Glove », l'attitude de Ronsard : il désire se renseigner sur la nature humaine.

« *For I am a poet*
« *Human nature, behoves that I know it.* »

de l'instrument qu'il manie, il ne donnera d'importance à la mélodie, que toutes les fois qu'il le jugera nécessaire ou indispensable (35). On constate en effet qu'il arrive parfois, à la suprême beauté, au point de vue harmonie, mais quand celle-ci aide à renforcer une idée belle, dominante qu'il importe de mettre en valeur, autrement, il en fait fi. Rien d'étonnant donc si nous trouvons partout dans son œuvre la corroboration de ce que nous venons de démontrer. Ainsi dans « *L'Anneau et le Livre* », où il nous fournit toutes les manifestations possibles de la vie humaine, nous rencontrons toutes les variétés imaginables de cadences, d'harmonies et de styles. Browning crée au fur et à mesure des besoins, la diction et la cadence qui conviennent à chaque situation et à chacun des personnages. Pompilia, débordante de passion, d'adoration pour Caponsacchi, exhalera son amour en accents d'une beauté idéale ; Guido, tour à tour ironique ou cauteleux, désespéré ou blasphémateur, aura à tel moment une langue sifflante ou sourde, et, à tel autre, en des accents brutaux, rugira comme quelque fauve. Le style et l'harmonie ne font que calquer la pensée intime de l'artiste dont ils sont les esclaves (36), mais ne sont jamais employés uniquement pour eux-mêmes. L'instrument, quelque beau qu'il soit, ne saurait être mis à la place de ce qu'il sert à embellir.

Mais cette vie humaine, intéressante, comment le poète pourra-t-il la connaître, est-ce par intuition ? et peut-on se représenter le poète, ainsi que semble le croire par exemple un Victor Hugo, comme un être inspiré par des voix divines, plein de lui-même et de ses pensées qui, vagabond et échevelé, promène sa rêverie par le monde, en laissant échapper de temps en temps des paroles prophétiques ? (37)

Browning a indiqué d'une façon précise, de quelle façon procède le vrai poète. Il connaît la vie grâce à une observation attentive de tout ce qui l'entoure. Tel Chaucer (38), il sait regarder sans en avoir l'air. Il est récompensé par une ample moisson de renseignements. C'est ce qui ressort du poème intitulé « *How it strikes a Contemporary* » :

(35) Shelley, dans son Essai, avait déjà dit : « *Plato, was essentially a poet He rejected the harmony of the epic, dramatic and lyrical forms because he sought to kindle a harmony in thoughts, and forbore to invent a regular plan of rhythm.* »

(36) Voir encore dans « *La Dernière Chevauchée* » l'admirable description du coucher du soleil ; l'extraordinaire effet des sons heurtés dans « *Holy Cross Day* », à comparer à ce point de vue avec la douceur de « *Love among the Ruins* » ; le style de « *Blougram* » tout entier avec celui de « *Cleon* ».

(37) *Les Contemplations* : « *C'est lui le rêveur, c'est lui le poète* » ; cf. « *Les Orientales* », *Pan* : « *Partout où* », etc...

(38) Cf. « *The harvest of a quiet eye* », Chaucer (*Cant. Tales*).

« *Je n'ai connu qu'un poète dans ma vie (dit un personnage imaginaire) c'était un vieillard à l'œil perçant qu'on rencontrait toujours seul dans les rues... il était partout et il connaissait le monde... nous n'avions un gouverneur que pour la forme, c'était lui qui était le grand inquisiteur. Il savait, il notait tout ce que tous pensaient, disaient et faisaient, et le soir, il rentrait chez lui pour écrire tout cela à notre seigneur le roi.* » (39)

Ainsi que le dit si bien Milsand : « *Le poète est l'homme qui a vu, qui a vécu, et qui parle pour prêter aux autres son expérience.* » (39 bis)

C'est la leçon qui se dégage également du poème intitulé : « *Transcendentalism* » et que tant de critiques ont si mal compris. Browning a mis en présence deux poètes : le plus jeune informe son aîné qu'il vient d'écrire un long poème en douze chants. « *Pardon, lui répond celui-ci, ce que vous me présentez n'est pas de la poésie, c'est de la prose. La poésie n'est pas l'exposé d'idées abstraites, mais bien la représentation de la vie.* » Pour mieux faire comprendre sa pensée, il compare la Science Botanique à une simple gerbe de roses. Qu'est-ce qui est le plus charmant des deux ? Et quel est le vrai poète ? celui qui les fait voir ou celui qui en parle ?

Il était facile aux critiques de se tromper et de se figurer que Browning qui passait pour être un penseur « *in abstracto* » préférerait la Botanique !

En résumé, il veut que la poésie s'occupe de l'humanité et, chose non moins urgente, *qu'elle la fasse penser*. Et même alors, il n'admet, en aucune façon, que les procédés employés à cet effet soient abstraits. *Chez lui, invariablement la pensée se concrétise en une personnalité humaine, qui en monologuant fait passer la morale avec elle.*

*
**

D'après ce qui précède, il est facile de voir quel sera le genre de réalité dont il s'occupera plus spécialement et le but qu'il se propose.

Browning ne cherche pas, en conséquence, à examiner la réalité pour le simple plaisir de la reproduire. Il n'est pas de ceux qui se bornent à copier ce qu'ils ont pu rencontrer. Voilà pourquoi la description seule de la nature — quelque passionné admirateur qu'il soit

(39) A noter le sens symbolique de « *Roi* ». Les vers que Landor applique à Browning sont ceux d'un fin critique. Voir le poème : « *Since Chaucer was alive* », etc...

(39 bis) Voir Appendice XI.

d'elle — ne l'intéresse pas (40). Bon cela, pour Andrea del Sarto. On trouvera toujours chez Browning l'insatiable avidité de saisir et de vivre, en esprit, toutes les formes possibles de l'existence (41), parce que *l'homme* est intéressant par dessus toutes les autres créations de Dieu, et parce que le poète, arrivant à la vérité, grâce à ses investigations personnelles pourra rendre à ses semblables les services les plus indispensables, car la connaissance de la vérité, — cachée au commun des individus, — importe au plus haut point à l'Humanité. Cela ressort nettement de la fin de « *L'Anneau et le Livre* ». « *Le témoignage humain*, y est-il dit, est sans valeur... Il ne nous reste donc qu'une façon de révéler la vérité, c'est grâce à l'art. » (42) Le poète ne devra donc pas chercher à créer avant toutes choses, une œuvre de beauté, mais se donner comme tâche de faire voir la *Réalité*, la *Vérité* ! L'art le plus consommé c'est de rendre la réalité, de faire voir le vrai. L'homme étant fait pour veiller à son propre perfectionnement, pour tendre sans cesse vers l'idéal sans jamais y parvenir complètement, et devant puiser dans cette constatation même sa suprême joie et la constante satisfaction de son besoin d'activité, il possède dans le Poète un guide et un soutien.

Ainsi, en résumé, le vrai Poète est à ses yeux l'historien de la vie humaine. Pour cela, il étudie l'âme. Le Poète est un investigateur qui doit à l'humanité le résultat de ses recherches. Son rôle est d'observer la réalité de façon à rendre clairs aux hommes les desseins du Créateur.

d) *Le rôle du poète d'après le « Sordello » de Browning*

Reste à savoir enfin ce qu'il convient d'étudier dans l'Humanité. Sera-ce uniquement le côté épique, les grands personnages ? Non, répond Browning, ce qui est banal, ordinaire et même misérable, mérite d'attirer notre attention autant que les grands de la terre.

Cette idée se trouve développée surtout à la fin du chant III de « *Sordello* » et c'est celle que Browning a le plus à cœur de faire accepter par ses contemporains ; il faut donc s'y arrêter, plus lon-

(40) Elle devient de plus en plus rare dans « *Men and Women* ».

(41) Il s'était dès « *Pauline* » avéré doué de cette faculté (vers 278).

(42) « *Our human speech is nought*

« *Our human testimony false, our fame*

« *And human estimation words and wind.* » (The Ring And The Book, I.)

guement, bien que ce soit une des parties les plus difficiles à pénétrer du poème.

Browning, parvenu au milieu du troisième chant de son œuvre, abandonne un instant son récit, car il se rend compte qu'il aura du mal à le finir, à l'amener à une perfection même relative. Comme consolation, il se rappelle que la perfection ne se rencontre que chez les poètes tels qu'Eglamor, c'est-à-dire ceux dont la préoccupation majeure est l'Art pour l'Art (43).

La perfection implique par elle-même des limites. Une œuvre d'inspiration pure laisse percer toujours ses imperfections et révèle que la vie du Poète est chose plus profonde encore que son œuvre. Pour le véritable Poète, l'inspiration (44) est aussi rare que le souffle propice pour le matelot (45). Lorsqu'elle manque, il ne peut plus avancer, lorsqu'elle souffle, il faut qu'elle le mène là où elle veut et il est contraint d'écrire.

Pendant qu'il rêve ainsi à Venise, ses yeux sont attirés par le spectacle de quelques paysannes vénitiennes jeunes et belles qui s'occupent à charger des bateaux de fruits. Est-ce l'une d'elles qui va pouvoir l'inspirer, ainsi que Palma a inspiré Sordello ? Combien celles-ci sont heureuses !

« C'est ici que je rêve, sur la marche d'un palais ruiné à Venise. Pourquoi ne continuerais-je pas ? tout en restant sur ma marche, et n'irais-je pas jusqu'au bout de mon idée ? celle que j'ai vu naître en Angleterre ? Qui est-ce qui est assez adorable pour me servir de reine ? (Je n'ai pas le don (46) d'un Sordello, hélas !) Sera-ce cette jeune fille de Bassano, ou bien par hasard celle-ci, venue de notre délicieuse ville d'Asolo — les tourterelles qui papillottent sur la place ne sont pas plus gracieuses) — ou celle-là, là-bas, dont la joue est plus brune encore, et qui se penche sous la fraîche arcade... Si je faisais d'elle ma reine et si, pour elle, je continuais mon histoire de Sordello ? Ou bien de celle-là de Padoue, qui, les jambes encore plus nues, est en train de s'éclabousser à l'endroit même où tourbillonnent les eaux noires du canal de la Guidecca. » (III-676-693)

Mais aussitôt il se rappelle quel idéal élevé il s'était jadis formé de la Vie. Rempli d'enthousiasme, dès les premières années de sa jeu-

(43) Voir l'Analyse du Livre II, page 272.

(44) Cf. Première partie, page 39, ce que l'on vient de voir à propos de Shelley.

(45) Voir passage cité page 336 ; cf. *Longfellow* : « *When the Angel says write* », etc.

(46) Littéralement « volonté » (= puissance latente) — potentielle, pour créer.

nesse, il avait envisagé l'Humanité comme pouvant, grâce à l'intervention du Poète, être rendue meilleure et plus heureuse. Mais la dure expérience lui avait très vite appris que le bonheur et le malheur, le bien et le mal, sont, dans la vie, inextricablement mêlés. Toute existence comporte l'un et l'autre. Néanmoins, ce ciel heureux d'Italie lui avait fait croire, une fois de plus, que le bonheur de l'Humanité était chose réalisable. Cependant le spectacle de l'atroce misère qu'il avait contemplé jadis en Angleterre, lui revint, une fois de plus, à la mémoire. Aussi, sur-le-champ, devant lui se dresse une lugubre apparition : sous la forme d'une femme échevelée, décharnée, qui symbolise l'Humanité, lasse et souffrante, elle apparaît avec toutes ses tares, ses vices, ses faiblesses, mais, malgré cela, il éprouve pour elle une infinie, une profonde compassion !

« O Toi, pâle fantôme échevelé, qui me tires par les bras et me
« montres du doigt ces jeunes paysannes, sais-tu que je suis vivant ?
« Te paraissent-elles trop heureuses ? Ne les trouble pas. Recon-
« nais qu'il y a trop peu de bonheur sur terre, quoi que nous fas-
« sions, pauvres mortels que nous sommes, et quelque mal que
« nous nous donnions, pour que chacun ait sa part... Partage mieux
« encore ta robe de bonheur, et que l'on s'estime satisfait et heu-
« reux si une vingtaine de privilégiés en possèdent un lambeau...
« Tous, jusqu'au dernier y auraient droit en réalité ! En les voyant,
« toi, tu revendiques pour les autres un vêtement semblable à ce-
« lui que portent mes paysannes. Moi, dans mon pays, j'aurais
« voulu que la race tout entière eût la possibilité d'ajouter la grâce
« de l'esprit à celle du corps, et que tous fussent mis à même de
« devenir des chefs et des bardes ! Mais sous ce ciel merveilleux,
« on est porté à abandonner beaucoup de ses exigences d'autrefois.

« Car Venise, si je ne me trompe, représente bien la Vie !
« Entre deux étendues d'azur s'étale une langue de terre : La Vie,
« chose définie est, de même, suspendue entre deux néants. C'est
« Venise, mais c'est aussi la Vie. Et « tu pouvais, toi, tout aussi
« bien chercher à m'éviter de fouler les pierres lisses de la Grande
« Place, que de vouloir m'éviter la rencontre du bien et du mal
« dans l'existence humaine ». Mais de grâce (me dis-je à moi-
« même) achève toi-même quelque chose qui soit défini. » (47)
(Vers 694-730.)

(47) Allusion directe à son « Sordello », en voie de production, et qui n'a pas encore, par la faute de l'auteur lui-même, d'objet assez nettement déterminé.

La généreuse nature de Browning l'a porté à se déclarer le champion et le défenseur de cette femme éplorée. Du reste, ajoute-t-il, il a toujours choisi de préférence la cause des déshérités de la vie :

*« J'ai toujours ressenti plus de sollicitude pour l'Humanité
« brisée, accablée par les soucis, et je t'aime, Toi, plus, bien plus
« que Celle qui (48) — je me l'étais imaginé du moins — viendrait
« fouler la dalle du Temple de la Vie ; il y a de cela bien des an-
« nées, à bien des lieues d'ici, lorsque j'entendis murmurer une
« voix : « Que d'autres cherchent : Toi, ta besogne est toute trou-
« vée, celle à laquelle devra se consacrer ta vie. » (III-747-753.)*

Il n'est pas, certes, il le sait, le premier qui ait entendu l'appel du déshérité, du misérable et du pécheur, mais ceux qui s'étaient tout d'abord portés avec empressement vers eux, se sont bien trop vite lassés. Quant à lui, il ne refusera pas la tâche qu'il s'est depuis longtemps imposée. Il voudrait donc expliquer ce qui motive son attitude présente : Il a vu que l'homme — quelque bas qu'il soit tombé — essaie toujours de se disculper, de prouver que seule la Société a tort et non pas lui-même, et cherche, malgré sa déchéance, à justifier les moyens par la fin. Ceux-là, se dit le poète, sont moins condamnables que ceux qui, possédant amplement les biens de la terre, se contentent d'une vertu adroite mais foncièrement malhonnête. C'est sur ceux-là que Browning déverse sa colère avec l'énergie d'un Carlyle. Ceux qui voient souffrir les autres et demandent, pourtant, d'un air hypocrite, pour quelle raison ils se plaignent ! Comme c'est facile de parler de sources vives, d'Eaux de la Vie, lorsque d'autres meurent de soif !

*« Comment, imbécile ! Tous tant que nous sommes, enfants
« à la mamelle, vieillards, enveloppés d'une chaleur étouffante
« nous sommes arrivés dans l'affreux désert, sans pouvoir en sortir,
« avec un soleil brûlant au-dessus de nous et des sables qui nous
« bouchent la gorge, chaque dromadaire laisse pendre sa langue,
« chaque chameau remue des lèvres malades et couvertes d'écume,
« tandis que vous contez des histoires touchant le malheur de Pu-
« tiphar et faites des sonnets sur le premier âne qui, affirmez-vous,
« prit la parole. Que dites-vous ? Vous êtes très étonné que quel-
« qu'un trouve le moyen d'étouffer lorsque partout il existe des fon-
« taines ! Mais lapidez-le donc, ô Gilbéonites ! Cependant, assez*

(48) Une héroïne comme celle des poèmes ordinaires, ou bien encore la Perfection en soi.

« *gauchement, votre Moïse (49) frappe le rocher, bien qu'en cela
« faisant, lui-même renonce à la Terre Promise. Octroyant ainsi
« à Satan sa carcasse et passe pour être un Poète-Métaphysicien!* »
(III-816-829.)

En d'autres termes, si quelque écrivain honnête s'efforce de faire connaître ces lamentables misères humaines, le public aussitôt le raille et traite sa manière d'inintéressante, et lui-même de prédicateur arrogant et insupportable qui sermonne ses semblables à tort et à travers. Pourtant, en réalité, c'est le Poète qui, seul, a la véritable intuition de ce qu'il faut faire, lui seul possède les remèdes efficaces, lui seul sait la vraie tâche de l'homme ici-bas, l'homme, qui n'est, actuellement, qu'un simple apprenti dans un atelier où il apprend à forger son âme (50). Sans doute, le but final nous est inconnu — car dès que l'âme a atteint sa perfection toute passagère, nous mourons, nous disparaissions pour aller ailleurs...

« *Nous mourons, ce qui veut dire que dans cet engin compli-
« qué tout est enlevé, démonté roue par roue, devant être remonté
« quelque part ailleurs, afin que la tâche recommence en vérité
« mais dans un climat autre, meilleur (51) que celui de ce loge-
« ment ténébreux.* » (Vers 850-854.)

Mais si nous ne disposons que de peu de temps et ne savons que peu de chose, ce peu que révèle le Poète est hors de prix, car parmi cette Humanité souffrante, il n'y a pas que des aveugles. Les Elus, les Voyants, se partagent en trois groupes comprenant à côté de ceux a) qui disent *ce qu'ils ont vu* ; ceux b) qui disent *ce qu'est ce qu'ils voient* ; ceux c) qui communiquent aux autres *le don de voir ce qu'ils ont eux-mêmes su voir !* » Ces derniers sont les Poètes et eux seuls sont les vrais instructeurs des autres, parce qu'eux seuls savent lire entre les lignes et révéler le fond même du caractère de chacun et, à l'appui de ce qu'il avance, il fournit des exemples :

« *Voilà quelles sont les préoccupations des hommes. Le rôle
« des Poètes a été, est, et sera pendant longtemps encore, d'obser-
« ver la vie humaine. Pour les moins bons, leur rôle consiste à dire*

(49) C'est-à-dire le poète, au besoin Browning lui-même.

(50) Cf. « L'homme est un apprenti, la Douleur est son maître... » (A. de Musset).

(51) L'optimisme de Browning perce même ici.

« ce qu'ils ont vu, pour ceux qui sont meilleurs, c'est de dire en
« quoi consiste ce qu'ils ont vu, et pour les meilleurs entre tous,
« de donner aux autres hommes cette même faculté de voir ce
« qu'ils ont eux-mêmes vu. » (III-862-867.)

« Je regarde autour de moi, dit l'un de ces derniers, et chaque
« figure humaine que je contemple renferme une histoire que je
« sais pénétrer profondément et déchiffrer. Ici, l'espoir, là, la
« crainte. Je puis m'imaginer ce que, dans une circonstance don-
« née, tel homme dirait. » (Vers 869-872.)

Ainsi, en première analyse, il y a utilité réelle à contraindre les poètes, les Elus que Dieu a spécialement choisis, à rester à la hauteur de leur tâche qui est d'interpréter la vie !

« Voilà pourquoi », termine Browning, « j'ai créé le person-
« nage de Sordello, pour montrer ce que devrait faire le véritable
« poète et ce qui advient à ceux qui, comme Sordello, méprisent
« leur faible nature humaine à cause de ses limites, et par là, man-
« quent leur véritable but dans la vie. » (III-934-976-980.)

« Que l'on ne se méprenne pas sur mes véritables intentions », ajoute-t-il, « pas plus que St-Jean n'aurait dû le faire avec ses disciples, malgré la présentation bizarre des (52) héros dans les deux cas, car rien n'est plus facile que de mal interpréter une œuvre, quelle qu'elle soit, même quand l'intention de l'auteur est excellente. Il ne saurait que réitérer la leçon qu'il a toujours inculquée, à savoir : que le Poète a pour mission essentielle de révéler la Vérité, de faire voir aux Hommes ce qu'ils sont en réalité, de ne pas leur permettre de devenir les dupes des apparences, mais de les pousser à se rebeller ouvertement lorsque les vrais prophètes en viennent à oublier leur devoir. Dépeindre avec véracité, c'est là le but de tout poète digne de ce nom, tandis que le rôle du critique est de juger de la valeur de l'auteur et de son œuvre d'après ses véritables intentions.

« Puisse-t-il en être ainsi », s'écrie Browning, en terminant son troisième livre, « de mon propre Sordello. » (53)

(52) « And therefore have I moulded, made anew
« A Man, and given him to be turned and tried
« Be angry with and pleased at, etc... » (III-vers 934-937.)

(53) Voir § 7 : « Les Digressions ». *Ad finem.*

§ 11. — LA PHILOSOPHIE DU POÈME

Nous venons de voir quels vœux émus avait formulés Browning lui-même au sujet de « Sordello », et nous savons par ailleurs combien cruellement avaient été trompés ses espoirs. Effectivement, les appréhensions qu'il avait conçues à l'égard du poème n'étaient que trop justifiées.

Le public n'a pas su pénétrer le sens de l'œuvre, et les critiques se sont invariablement mépris sur les véritables intentions de l'auteur.

Pour éviter pareilles méprises, pour pouvoir juger cette production en connaissance de cause, il nous paraît indispensable de voir si le poète lui-même n'a pas tout au moins fourni quelques éclaircissements à son propos et si réellement, elle est dépourvue de sens.

a) *Les intentions de Browning et le sens du poème.*

En réalité, il s'est exprimé à son sujet en plus d'un endroit : tantôt dans le texte du poème lui-même, dans sa Préface de 1863, tantôt dans ses lettres et tantôt dans les notes qu'il ajouta en marge du texte dans l'édition de 1868.

Une première explication nous est fournie aux vers 537-567 du Livre I.

Browning après avoir situé l'action de son poème dans le temps, indiqué le décor, nommé les personnages et précisé la situation politique, nous fait savoir la nature particulière de son héros. Il appartient, nous avertit-il, à la classe des êtres supérieurement doués qui n'envisagent l'existence que comme un moyen efficace pour eux de développer à l'extrême leur personnalité exceptionnelle, et d'offrir ainsi à l'admiration du monde le spectacle de leur propre grandeur. Dédaigneux de la brève existence (1) que notre sphère terrestre leur octroie, ils prétendent faire entrer de force dans ce cadre trop restreint leurs visées illimitées. Un trait les caractérise tous : l'égotisme

(1)

« Or, if yet worse befall

« And a desire possess it to put all

« That Nature forth, forcing our straitened sphere

« Contain it, — to display completely here

« The Mastery nother life should learn

« Thrusting in time Eternity's concern... » (I-561-567).

aveugle. Tout esprit supérieurement doué risque d'être marqué de cette lèpre (2); le seul moyen de guérir de ce mal est de se connaître soi-même et de vivre avec et pour les autres.

Un autre passage, tiré cette fois du troisième livre (3), confirme la première citation que nous venons de donner :

« Notre histoire, dit Browning, a trait à ceux qui découvrent
« que notre nature ordinaire, — trop méprisée parce que trop res-
« treinte, trop faible pour porter le fardeau qu'ils lui imposent, —
« refuse de se séparer d'eux lorsqu'ils cherchent à s'en défaire.
« Aspirant à acquérir une force suffisante pour s'élancer hors de
« la sphère étroite qui leur a été octroyée, ils s'élancent enfin, et
« désormais piétinent, divinités en germe, destinés à demeurer à
« jamais en germe dans une enfance dépourvue de développement
« possible. »

Dans une lettre adressée à son ami E. Dowden, écrite le 5 mars 1866, Browning nous fournit une explication à ce sujet qui corrobore les idées contenues dans les vers cités plus haut :

« You are quite right about the classification of *Sordello* : Nei-
« ther with the first, nor (with) the second of these moods of mind:
« it is the second as, « enervated » and modified by the impulse
« « to thrust in time Eternity's concern », that or nothing. This is
« just indicated in the passage where these words occur, and the
« rest of the poem is an example of the same. »

Voilà qui est fort net.

Il en résulte que le passage auquel il fait allusion fixe, exactement, dès le premier livre, le sujet de toute l'œuvre.

D'autre part, une phrase dans sa préface de 1863 précise sa pensée :

« My stress lay on the incidents in the developments of a soul.
« The historical decoration was purposely of no more importance
« than a background requires. »

(2) « Leprosy confirmed and ruinous, to spirit lodged in a contracted house. » (I-559 ; 585).

(3) « The fate of such
« As find our common nature — overmuch
« Despised, because restricted, and unfit
« To bear the burthen they impose on it —
« Cling when they would discard it » etc... (Livre III, vers 975-984.)

Le but qu'il se propose est donc manifestement d'étudier les influences qu'exerce sur son héros le *milieu social* dans lequel il se trouve et de suivre les étapes successives par lesquelles il passe ; de noter les développements atteints par lui durant l'évolution de son âme.

Car, bien qu'appartenant à cette classe exceptionnelle, Sordello évolue réellement, tout comme Paracelse, son âme progresse. Son premier pas dans le sens du progrès s'effectue lorsque, se réveillant du rêve où il s'était complu à Goïto, il commence à réfléchir et à ne plus vivre uniquement pour lui-même ; le second, lorsqu'il entre en contact avec le monde extérieur et découvre qu'il ne possède pas les moyens d'imposer sa suprématie aux hommes ; le troisième, lorsqu'il prend la résolution d'acquérir l'expérience qui lui manque et d'entrer en contact avec la Foule ; le quatrième, lorsqu'il s'aperçoit que son devoir est d'aider ses semblables ; le cinquième lorsqu'il se rend compte que sa réelle suprématie réside dans sa Pensée qui seule peut rendre des services à l'Humanité ; et enfin le dernier pas est accompli lorsqu'il renonce à toutes ses ambitions, à la vie même, plutôt que de nuire au Peuple.

L'évolution de cette âme a donc réellement eu lieu, et Browning ne peut pas être accusé de n'en avoir pas été l'historien, ni d'avoir, en un mot, manqué le but qu'il s'était proposé.

Evidemment, aux yeux du commun, Sordello n'a rien fait : le vulgaire, toujours aveugle, a vite fait de placer au-dessus du poète malingre, un homme d'action, un Taurello, le considérant comme le type du « *Grand Homme* », parce que ses actions d'éclat le révèlent (4) aux regards ébahis de la Foule.

Mais, dit Browning, ne nous trompons pas, parce que notre erreur serait grande, car Salinguerra, bien qu'il contribue tout de même (5) au progrès du monde, ne joue en réalité qu'un rôle insignifiant à côté de celui qu'exerce Sordello, le génie seul étant capable d'influencer par sa pensée l'Humanité tout entière.

Au point de vue de l'évolution de l'âme de son héros, Browning fait une séparation très nette entre les deux moitiés dont se compose

-
- (4) « *Not so unwisely does the crowd dispense*
« *On Salinguerra praise, in preference*
« *To the Sordellos, men of action these* », etc... (Livre III-917-924.)
- (5) « *Who seeing just as little as you please*
« *Yet turn that little to account — engage*
« *With, do not gaze at, carry on, a stage,*
« *The work of the world.* » (Livre III-919-925.)

son poème. Il montre qu'un cycle complet vient de s'accomplir lorsque finit le troisième livre et lorsque Sordello :

« prend la résolution d'être la veine porte de ce sang artériel
« de la Lombardie, l'âme de ce corps, de régenter cet agrégat
« d'âmes et de corps, et ainsi de vaincre le destin, — même s'il de-
« vait demeurer à l'écart, objet d'une réprobation générale, — de
« former le noyau central qui vivifierait, absorberait cette enve-
« loppe extérieure. Ainsi, j'amène Sordello au moment où éclate
« son cri éperdu, répondant à celui de la foule, parce qu'une étape
« de sa vie était entièrement accomplie, et qu'il venait de com-
« prendre, non seulement qu'une âme quelque puissante qu'elle
« soit, ne saurait suffire à sa propre joie, ni arriver, grâce à ses
« organes corporels et son adresse, à extérioriser son Vouloir, à
« faire apprécier ses capacités latentes, et ne saurait pas, non plus,
« les faire apprécier des hommes, ni les forcer à reconnaître le
« Caché par le Révélé, mais en plus de cela, que même lorsque
« la dernière et la plus cruelle des épreuves était surmontée, cette
« puissance latente qu'il avait voulu contraindre à abdiquer, ne
« consentait pas à quitter le trône qu'elle occupait, puisqu'elle
« pouvait quand même y siéger et lui permettre de tirer parti de
« cette humanité, — attirail varié et divin, — incapable, certes, de
« lui rendre hommage selon sa conception première, et inapte
« aussi à lui assurer, même incidemment, le tribut de joies qui
« lui était dû et qu'il s'ingéniait à glaner au passage.

« Malgré cela, si l'autorisation lui a été accordée de renouve-
« ler ses attaches avec l'Humanité, cette Humanité qui avait été
« condamnée à un honteux exil, celle dont il lui serait possible de
« reprendre la féauté, demeurée jusque là intacte, — c'est-à-dire
« de contraindre les hommes à agir d'après ses directives et de ne
« plus se contenter de le regarder agir lui, Sordello, bref, si le
« véritable diadème semblait prêt à le couronner pendant qu'il
« écoutait les paroles d'or de Palma, que grâces soient rendues
« à cette Dame de Vérone, dans sa citadelle, — fondée, selon la
« légende par le Gaulois Brennus, — car, à vrai dire, lorsqu'elle le
« quitta, le soleil déjà dressait sa tête pareille à celui du premier
« assaillant dont la figure, enflammée de triomphe, dépassa le
« sommet du Capitole, triomphant... jusqu'au moment où surgit
« Manlius ! » (6).

(6) Très fine indication laissant prévoir l'échec final de Sordello.

Sordello reconnaît donc la nécessité de se mêler à l'Humanité. Il n'a pas encore compris qu'il faut qu'il se subordonne à Elle. et que son rôle est de « *Servir* ». Voilà les idées fondamentales qui se dégagent tout d'abord d'un examen attentif de la première moitié du poème et des annotations que Browning nous a par ailleurs fournies.

D'autre part, l'analyse de la seconde moitié de « *Sordello* » nous révèle une conception nouvelle et plus essentiellement philosophique de l'auteur à l'égard du personnage principal. Son héros, c'est, certes, ici encore, le Poète, mais de plus, il est non moins essentiellement le « *Penseur* », et c'est à ce point de vue que l'œuvre se distingue de « *Pauline* » et de « *Paracelse* ».

En effet, dans « *Pauline* », il s'était représenté lui-même sous les traits du Poète, jeune, certes, débutant, sans doute, et inexpérimenté, préoccupé, néanmoins, déjà des problèmes qui se présentent forcément à tout esprit ouvert et qui s'interroge sur la destinée humaine aussi bien que sur les rapports qui doivent réunir l'homme à ses semblables et à son Créateur.

Cependant, à cette époque, sa Foi renouvelée avait suffi pour résoudre ces problèmes sans trop de mal, parce que son héros, c'est-à-dire Browning lui-même, n'était guère entré encore en contact avec le monde, et ignorait presque tout de la vie réelle.

Mais dans « *Sordello* », la situation n'est plus la même. Cette fois, il avait à résoudre pour de bon, les grands problèmes intéressant lui-même et les rapports qu'il devait avoir avec ses semblables, problèmes qu'il n'avait fait qu'effleurer jusque-là; il avait maintenant à expliquer la raison et le but de l'existence humaine, condamner ou approuver la conduite de celui dont il s'était chargé de raconter la vie, celui qui sortait du commun, et qui, par sa nature même, était chargé d'une mission spéciale ici-bas.

Voilà donc le sujet autrement vaste, autrement compliqué, comparé à celui traité dans les deux œuvres précédentes, que s'était imposé Browning.

C'est ici qu'une autre phrase de la lettre, dont nous avons déjà cité un fragment, vient fort à propos jeter une nouvelle lumière sur le but que poursuivait à ce moment Browning, car il avait ajouté :

« *I did mean to make a companion to « Paracelsus ».*

Or, « *Paracelse* », nous l'avons déjà dit (7), avait été écrit dans l'idée

(7) Page 284.

de compléter l'esquisse, que Browning dans « *Pauline* » n'avait qu'ébauchée, du Poète parfait.

Par là s'expliquent les efforts qu'il fait à tout propos dans « *Sordello* » pour fournir au lecteur les renseignements dont il peut avoir besoin, et l'empressement dont il fait preuve, pour nous faire comprendre la nature particulière de son héros.

Toute cette longue digression de la fin du troisième livre s'explique et se justifie par là. Il veut montrer l'importance du rôle que joue, non plus un poète de talent tel qu'Eglamor, mais celui qui est réellement inspiré. Browning demande en somme à son lecteur de bien vouloir lui laisser expliquer son point de vue, qui, à ses yeux est capital pour la juste compréhension de son œuvre. Or, par inattention et négligence, c'est cette partie que le lecteur ordinaire évite d'approfondir. Ainsi, l'idée animatrice du poème c'est celle qu'il emprunte à Shelley, à savoir, la valeur primordiale de l'imagination intuitive que seul possède le Poète et qui le met à même de voir à quoi il peut lui-même servir. Seulement le personnage d'Aprile qui la représentait dans Paracelse est remplacé par celui du Penseur, confondu, amalgamé avec lui, et le Paracelse ardent à atteindre l'Absolu, qui croit pouvoir s'affranchir de tout amour est ici remplacé par l'artiste entiché non moins de l'Absolu mais qui de plus se trouve dépourvu, par Egotisme concentré, de tout amour humain. C'est la *quintessence de tout* que vise Sordello, il aboutit donc à une conception transcendantale des choses, franchissant l'actuel pour parvenir à l'Irréel. Il lui a manqué jusqu'ici la claire vision que donne cette sympathie intuitive.

L'étude que fait Browning dans le premier livre de la jeune imagination poétique se donnant libre cours loin du monde, ou qui n'emprunte le tangible tout au plus que pour bâtir ses fascinants concepts, est faite avec une prodigieuse adresse, et quiconque lit de près le texte où se révèle la lente, l'amoureuse éclosion du rêve dans l'âme du jeune Sordello au milieu de son paradis assoupi, et en suit le développement prodigieux et magnifiquement démesuré qu'il atteint à la longue, en sentira tour à tour l'ensorcellement et toute l'enivrante ex-fase.

Le succès si inattendu et si complet de Sordello comme Menestrel, qui nous est dépeint avec tant de bonheur dans le second livre, laisse voir les échecs auxquels était forcément voué l'adolescent inexpérimenté et qui manquait de préparation méthodique au rôle qu'il est brusquement appelé à jouer : celui de poète purement conventionnel.

Quelle singulière idée, donc, d'avoir cherché noise à Browning, ainsi que certains commentateurs l'ont fait, parce qu'il n'a pas pensé

affubler Sordello de la mentalité et des caractéristiques véritables d'un Troubadour de son époque ! Ils ont oublié que s'il est poète, il est aussi le type du Génie inexpérimenté, dépourvu du salutaire contact de la vie, qu'il est enfin symbole du Penseur qui franchissant le Temps, l'Espace et les Modes particuliers imposés à notre Sphère, se complaît dans la seule Eternité.

b) *De la nécessité du contact avec le Réel.*

C'est là, aux yeux de Browning, que réside l'erreur initiale de Sordello. En voulant planer au-dessus de l'existence (8), il manque le but même de sa vie (9). Le salut de l'âme ne comporte pas l'abandon du réel, ainsi qu'il se le figure, tandis que l'abandon du réel implique la perte de l'âme et du corps. L'une et l'autre ont besoin de se subordonner mutuellement, se confondant comme la réflexion du ciel dans celle de la mer, et celle de la mer dans celle du ciel (10). Sans doute la première impulsion de l'âme est de chercher à fausser compagnie au corps, d'essayer de s'affranchir de son compagnon plus grossier, pour pouvoir rejoindre ce qui paraît être la quintessence d'elle-même (11), mais si elle y cède, elle paie aussitôt très cher sa fatale méprise. Un penseur tel que Sordello aurait dû comprendre que tout effort d'affranchissement de l'une ou de l'autre de ces deux entités est d'avance voué à l'échec, tant qu'elles se trouvent liées ensemble comme elles le sont dans la sphère restreinte qui leur a été assignée, mais son orgueil l'aveugle. Il voit trop tard la vérité que l'on ne saurait jamais apprendre trop tôt, à savoir que l'âme se doit au corps et le corps à l'âme comme chacun de nous se doit à ses semblables. Lui, le Poète qui a reçu un don spécial, celui de voir ce que les autres sont incapables de percevoir, a de même une mission plus spéciale, celle de leur révéler le moyen d'acquérir sa propre faculté de vision. Il lui incombe d'enseigner les Masses, de se pencher sur elles pour saisir leur voix (11 bis) qui est celle de Dieu lui révélant sa tâche (12), lui le Poète qui de toute

(8) « *Uncrampt by living its (earth's) faint elemental life*
« *Dost soar to heaven's completest essence.* » (I-543-546).

(9) « *All this they (ceux qui comprennent la vie) do not lose...*
« *Nor idly choose what must be Heel...* » (VI-82-84).

(10) VI-563-571.

(11) Cf. Byron : « *Ye Stars! that are the Poetry of Heaven!... 'Tis to be forgiven*
That in our aspirations to be great our destinies o'erleap their mortal state and claim
a kindred with you. » (Childe Harold, III-88.)

(11 bis) VI-129-144 ; cf. V-555, 565.

(12) V-497-500.

Eternité a été désigné pour ce rôle (13). Ici apparaît dans toute son ampleur, dans toute sa netteté le large sentiment démocratique fait de compassion, de sagesse et de mesure, qui anime la doctrine de Browning. Sa pitié est toute acquise pour la Multitude qui souffre, mais il ne la confond pas avec la Populace (14) ou la Démagogie « cet éternel et vague tumulte » comme il les appelle (V. 126), qui avaient déjà encouru le blâme de Shakespeare. Il les sait perfides, mobiles et inconstantes. Leur progrès est une question de temps et il ne pourra se faire que fort lentement. Mais il pense, comme Michelet (15), Hugo (16) et Littré (17), que le Peuple a droit à l'aide et à la sympathie de l'élite. Sagement il a renoncé, pour quelques siècles à l'égalité, pour se contenter de moins (18). Le Progrès de l'Humanité, comme celui de l'individu dépend du temps et ne peut se faire *que pas à pas*.

Ces vérités sont celles que Browning a découvertes jeune encore, celles que chacun de nous a le devoir de reconnaître, celles pourtant, que l'Humanité est lente à admettre. Au poète transcendantal, elles n'apparaissent dans leur pleine lumière que quelques instants avant sa triste fin, lorsqu'il vient enfin de sonder le sens de la vie et de voir qu'elle exige de la part des êtres d'élite un contact des plus étroits avec elle-même.

L'idée que nous avons vue dans « *Pauline* » : « *aimer est la seule vérité ; dominer n'est pas le vœu de l'âme, elle ambitionne d'être la première en toutes choses, elle désire assouvir sa soif de joie absolue, mais commander pour le seul plaisir de commander lui répugne* » est donc reprise dans Sordello d'une façon nouvelle et originale, car ici le héros est forcé, lui aussi, de se rendre compte qu'il faut non pas chercher à affirmer sa propre suprématie, mais celle de l'amour humain, et dans ce but, agir et non rêver (19).

(13) V-486.

(14) V-61-65.

(15) « *Il faut que le cœur s'ouvre, et les bras... Eh! ce sont vos frères, après tout, l'avez-vous oublié ?* » — Que voulez-vous que sache un riche?... par cela qu'il a la vie facile il en ignore les fortes et profondes vérités », etc... « Qui ne ferait des vœux pour ce grand peuple qui, des basses et obscures régions, aspire et monte à tâtons, sans lumière pour monter, n'ayant pas même une voix pour gémir?... Mais leur silence parle. » LE PEUPLE, I VIII ; III-I ; IX-I.

(16) Les Misérables, *passim*.

(17) « Tout ce qui s'est fait et se fait de grand et de bon dans l'ère moderne a sa racine dans l'amour croissant de l'humanité et dans la croissante notion que l'homme prend de sa situation dans l'univers. » Littré : A. Comte et la Philosophie positive, 3^e partie, p. 524.

(18) « *I ask youth and strength and health for each of you, not more, at length grown wise,* » etc. (III-716-720.)

(19) Cf. Kingsley : « *Do noble things, not dream them all day long.* »

La première condition du bonheur (20) ici-bas, pour l'homme, c'est de reconnaître cette vérité primordiale, et de se proposer une tâche définie lui permettant de faire tout le bien dont il est susceptible dans la sphère étroite où il se trouve confiné. Sordello — toujours hésitant et indécis — n'avait pas de but précis, il fut donc malheureux et ne sut rien accomplir d'efficace.

D'autres faisaient semblant d'avoir des forces, qui n'étaient « en réalité, même pas égales à la moitié des siennes, mais ils se concentraient intérieurement, et se soumettaient à quelque foyer d'attraction. Ils purent ainsi accomplir leur tâche et ne manquèrent pas leur vie. » (VI-58-63.)

Même le jeune Albéric et le féroce Ecelin — vrais démons en leur espèce — firent voir que *« toutes les fois qu'il existe la volonté d'accomplir, il y a largement à faire, que ce soit le mal ou le bien. »* (VI-765.)

Le plaisir, la joie, indispensables aux hommes, naîtront de leur activité (21).

Ainsi, en étudiant de près le caractère de Sordello, on voit combien le poète — inactif et visionnaire — était loin de comprendre son rôle sur la terre. Il trouve fastidieuse la moindre peine, et le labeur devient pour lui une véritable souffrance.

La vie c'est l'épreuve (23) par laquelle passe toute créature humaine. Il lui faut ensuite affronter les multiples existences qui lui sont réservées avant de parvenir à une perfection — relative elle-même, et transitoire par nature. Nous ne sommes que des apprentis, en train de construire quelques rouages (24) — dont nous ignorons le but suprême — et nous pouvons être à tout moment brusquement arrachés à notre tâche, pour entrer dans d'autres sphères encore.

Nous ne devons ni nous en alarmer, ni nous plaindre de cette évolution et de sa marche ascendante.

Le succès et la non-réussite sont choses relatives, au sujet des-

(20) « *What matters happiness ? Duty — there's man's one moment.* » (VICTOR AND CHARLES.)

(21) La même idée se trouve développée chez W. Watson : « *The Dream of Man.* »

(22) Browning résoud le problème du bien et du mal à peu près de la même façon que les Gnostiques qui déclarent que le Mal est non moins nécessaire que le Bien, et qu'il n'est — en réalité — que le côté négatif du Bien. La vie visant à la perfection, l'effort fait pour l'atteindre impliquera la lutte contre le mal, sans quoi le progrès serait irréalisable.

(23) Cf. : « *Souhaitons alors la bienvenue à chaque rebuffade qui transforme ce qui est trop doux ici-bas en quelque chose de rude.* » (Rabbi ben Ezra.)

(24) Livre III, 632 seq.

quelles on ne doit pas se méprendre dans un monde où tout est relatif. Et d'abord, pourquoi les hommes ne réussissent-ils pas ? N'est-ce pas — ou bien parce qu'ils ne veulent pas accomplir le travail qui est conforme à leur nature — ou bien parce qu'ils ne font rien, ou enfin parce qu'ils sont incapables de concentrer leurs efforts sur un seul objet, d'accomplir une seule tâche à la fois, et de la mener à sa fin naturelle ? Ils dispersent, au contraire, leurs efforts sur de multiples objets (25).

L'erreur initiale de tous les hommes, c'est de s'imaginer que ce qu'on appelle « le succès » existe réellement. Mais, pour qui sait réfléchir, le succès ne veut pas dire autre chose que parvenir à un point donné et n'implique pas que l'on ait atteint un but final. Car, « atteindre » serait alors la satisfaction complète, et, en conséquence, la fin de tout désir. Or, le désir constitue le sens même de la vie. Ainsi Egla-mor et André del Sarto — à un certain point de vue — atteignent leur idéal, mais ces succès-là ne sont — aux yeux de Browning — qu'un leurre, car ces artistes cessent de vouloir le « Mieux ».

C'est encore le cas de Paracelse qui « n'atteint pas » par suite de son orgueil et son impatience trop grande à vouloir embrasser l'Absolu. Sordello, en un sens, « n'atteint pas » non plus à cause de son incapacité à se concentrer, de sa vanité personnelle aussi, et enfin à cause de son impatience non moins grande à vouloir brûler les étapes intermédiaires qui le séparent de son but final (26).

De toute façon, l'homme doit travailler : même si aucune récompense ne vient couronner ses efforts. C'est là le sens et la portée de la déclaration faite par Aprile dans « *Paracelse* », lorsqu'il déclare qu'il est prêt — s'il le faut — à construire un palais, même dans une île déserte. L'Amour doit être le stimulant qui pousse à l'effort, surtout l'amour témoigné à nos semblables, en même temps que l'amour pour ce qui nous intéresse personnellement, notre besogne quotidienne, ainsi que l'amour pour Dieu dont nous devons vouloir être les collaborateurs (27). Sordello dans lequel tout gravite autour du mot amour qui implique Renoncement, Tendresse et Humanité, forme à ce point de vue le couronnement significatif des œuvres de la jeunesse de Browning.

La largeur de sa pensée, la sincérité de ses convictions spirituelles qui se révèlent dans cette œuvre, seront reprises plus tard dans ses

(25) La théorie a bien des analogies avec celle qui se trouve exposée *passim* dans Tennyson.

(26) « *Sordello* », Livre V, vers 85-110. Voir également la fin d' « *André del Sarto* » et « *Easter Day* ».

(27) « *Sordello* », Livre VI-238 seq.

productions ultérieures, notamment dans « Christmas Eve ». Là il passe en revue toutes les manières d'interpréter la doctrine qui, du reste, est le plus en conformité avec cette conception de l'Amour, à savoir : la doctrine chrétienne. Tantôt il semble approuver ces interprétations, tantôt les condamner, toutes, jusqu'à la dernière. Les raisons pour lesquelles il les approuve ou les condamne nous aident à comprendre la pensée qui anime « Sordello ». Dans l'un et l'autre ouvrage, ce qu'il recherche, ce qui à ses yeux seul est essentiel, c'est d'arriver à la vérité pure. Il est prêt à rejeter tout ce qui n'est pas elle. Il s'attache, non à la *forme*, mais bien à l'*esprit* intime de cette vérité. Une fois qu'il l'a trouvée et qu'il l'a perçue avec les yeux de l'âme, il est prêt à abandonner tout ce qui ressemble à une forme, à une étiquette, il les laisse du coup tomber dans le néant d'où elles étaient sorties. Il porte la doctrine de Keats : *Truth is Beauty, Beauty Truth* jusqu'à son suprême développement : « *God is Truth* ».

Il aboutit ainsi à une constatation unique, essentielle : la Beauté c'est la Vérité, qui est Amour, qui est Dieu. Voilà sa religion : celle du cœur, non celle de l'intellect. Par là se dévoile sa véritable conception du Christ, personnification humaine la plus élevée qui soit du cœur même de Dieu, et qui se révèle ainsi au Monde. Dans cette révélation du Divin par le Christ on découvre bien plutôt un processus de croissance pour nous-mêmes qu'un but atteint par nous, car elle est essentiellement un Idéal, et non un Dogme, une raison de Vivre plus qu'un objet de Foi, l'esprit qui unit toutes les formes que revêt la Foi. C'est le Christ en tant que magnifique interprète personnel de la vie vraiment spirituelle que nous devons imiter, et non ses enseignements, *in abstracto*. Les vérités qu'il a proclamées trouvent leur force et leur beauté dans le fait que lui-même les a, pas seulement exprimées, il les a vécues. C'est sa vie qui vaut plus que la doctrine qu'il inculque car ce fut cette vie qui constitue la vraie lumière donnée aux hommes. Il y a plus dans le rayonnement d'une grande personnalité que dans n'importe quelle vérité que le monde ait jamais apprise. Voilà aussi pourquoi Browning croit à la révélation obtenue par l'entremise d'un homme à personnalité douée. On ne trouvera dans sa poésie nulle preuve qu'il croit à quelque autre espèce de révélation ni à quelque autre voie pour arriver à la Vérité, tant morale que spirituelle. L'Homme doué d'intuition et de génie est le seul véritable médium choisi par Dieu pour se faire connaître au monde. Tout savoir réside en Dieu, et ce savoir est communiqué par l'extension, disons plutôt l'extériorisation volontaire, bienveillante, de sa propre personnalité.

Pas plus que la Vérité elle n'est jamais rendue d'une façon absolue

à l'homme. Elle l'illumine de sa gloire transcendante, elle l'attire, le séduit et l'entraîne, mais elle ne pourra jamais être atteinte dans sa plénitude par la créature mortelle.

Pourtant la révélation est accordée à l'homme dans une mesure telle qu'elle puisse le rassurer et le guider. Browning a raison de lui refuser le caractère de l'absolu, car le médium (27 *bis*) par lequel elle se révèle — étant inférieur à sa propre essence, est forcément de nature à en ternir l'éclatante beauté.

Browning a bien soin — et sa réticence est caractéristique — de ne pas préciser lorsqu'il donne à entendre que le sentiment chrétien a manqué à Sordello : la faute de celui-ci, malgré qu'il fut un homme de génie, avait été de n'avoir pas compris à temps la nature de cet amour toute faite de l'esprit de sacrifice. Ainsi le jour où Sordello a été touché par la souffrance des humains, sa sympathie lui a dessillé les yeux et il comprend où réside son Devoir.

La véritable révélation s'obtient donc grâce au cœur, bien plutôt que par l'intervention de l'intelligence ; elle revêt non la forme d'un dogme — mais apparaît sous celle de la Vie elle-même.

c) *Les influences allemandes*

La plupart des idées morales que nous venons de trouver dans l'œuvre de Browning appartiennent plus ou moins à d'autres philosophes. Son originalité consiste donc moins à les avoir utilisées que de les avoir subordonnées toutes à celle de l'amour humain. Il en est de même des idées transcendantes qui dérivent de la métaphysique allemande : c'était la toute première fois qu'elles apparaissaient en anglais dans un poème narratif, et sans être noyées sous un fatras incohérent. Mais d'où les avait-il tirées, puisqu'à diverses reprises il a nié les avoir prises directement aux philosophes allemands ? Grâce à quel intermédiaire sont-elles parvenues jusqu'à lui ?

Parmi tous les écrivains qui contribuèrent le plus puissamment à faire connaître en Angleterre les grandes lignes de la Philosophie transcendante de l'Allemagne, la première place revient sans conteste à Coleridge et à Carlyle. Nous savons quels traits communs (28) unissaient Browning au premier, et quelle singulière vénération il éprou-

(27 *bis*) Voir Livre VI.

(28) Voir première partie, page

A Carlyle surtout revient l'honneur d'avoir révélé la métaphysique allemande à ses compatriotes, élargissant et troublant du même coup leurs horizons bornés et positifs que Coleridge, selon lui, avait seulement teintés de « gothiques clairs de lune ».

vait pour le second dont l'œuvre a influé très certainement sur « *Sordello* ».

D'autre part, ses attaches, essentiellement allemandes du côté de sa mère, le mettaient à même, autant que quiconque, de connaître les tendances nouvelles de cette Philosophie et d'en saisir la portée sociale et humanitaire. Mais une œuvre telle que « *Sartor Resartus* » — indépendamment de l'admiration qu'il éprouvait pour Carlyle — ne pouvait que le séduire. Tout comme dans sa propre « *Pauline* » s'y révélaient, en plus d'une partie autobiographique fort attachante déjà, une nature passionnée et un esprit subtil, singulièrement proches, l'un et l'autre, des siens. Par ailleurs, les *Essais sur la Littérature Allemande* du même auteur lui fournissaient des renseignements complémentaires sur la partie plus transcendante des conceptions philosophiques d'écrivains tels que *Novalis*, *Herder*, *Kant* et *Fichte*. Les études personnelles qu'il avait faites en vue de la production de « *Paracelse* » l'avaient peu auparavant engagé dans une voie qui le menait droit à *Gœthe*.

A pareille époque, il ne pouvait pas être moins impressionné par ces influences variées qu'il ne l'avait précédemment été par celle de Shelley, lorsque le large sentiment d'humanité, issu de la Révolution française, et grandissant de jour en jour, s'était mis à envahir toute la littérature européenne et déferlait à travers toutes les classes de la Société (29).

Que « *Sartor Resartus* » ait joué un rôle important dans l'élaboration de la partie philosophique de « *Sordello* » nul doute n'est donc possible si on compare les deux ouvrages au point de vue pensée.

C'est ce qui explique d'abord le choix des termes avec, chez l'un et l'autre écrivain, les majuscules significatives se contrastant en appositions saisissantes, tels que : *Now*, *Then*, *Time*, *Eternity*, *Life* *Death*, *Before*, *After* (30).

Les idées essentielles de la Philosophie transcendante allemande pénètrent en réalité dans « *Sordello* » par l'entremise de Carlyle, et voilà pourquoi Browning a pu affirmer qu'il n'avait pas lu encore les œuvres de Kant, de Fichte et de Hegel.

Parmi les grands métaphysiciens qui ont précipité l'Allemagne dans l'idéalisme à outrance, quatre ou cinq seulement semblent avoir contribué à former sa doctrine personnelle.

A Kant, en qui se résume la philosophie allemande du dix-huitième

(29) Voir thèse de L. Cazamian « Le Roman social en Angleterre », pages 267, 315.

(30) *Now* for the *Then's* sake (VI-318-320).

Before and *After* the small *Now* (VI-580).

siècle, il emprunte surtout l'idée du Devoir, et celle du Temps et de l'Espace. Le mysticisme de Herder a pu le séduire, par ce qu'il lui rappelait de Spinoza, mais c'est sa conception de l'Histoire qu'il adopte de préférence. De Fichte il a pu, en cachette, admettre le mysticisme et l'extase, mais il n'en laisse rien transpercer dans son poème. Hegel lui fournit la confirmation de l'importance du Devoir, et celle de la valeur du christianisme. Browning enfin a subi, plus fortement encore que celle de ces philosophes, l'influence du bon sens et de la sagesse de Goethe qui lui-même avait dit, en parlant des grands métaphysiciens allemands : « *Voilà bientôt vingt ans que les Allemands font de la philosophie transcendante ; s'ils viennent une fois à s'en apercevoir, ils se trouveraient bien ridicules.* »

En effet les contradictions de la doctrine désagrégèrent l'Ecole, et les disciples, tels Strauss (31), Bauer (32), Feuerbach (33) en appliquant strictement les idées firent ressortir les faiblesses.

Browning, donc, en se gardant de tout excès n'a pris à l'idéalisme allemand que ce qui pouvait permettre au lecteur anglais d'abandonner l'utilitarisme et l'empirisme qui avait tout pénétré de leur esprit étroit et sec, pour se tourner vers une nouvelle conception de l'Univers et de la Vie.

CONCLUSION

En résumé, la Philosophie de l'œuvre est claire ; elle consiste à dire que chacun de nous a dans sa vie une vérité essentielle à reconnaître, à savoir que tout homme apprenne à renoncer à lui-même et à vivre pour les autres. Les tentations qui assaillent Sordello, les dilemmes où il se trouve placé nous guettant à tout moment. Vivre pour le Présent seulement ou seulement pour l'Eternité est déraisonnable en tout point. On ne saurait pas plus isoler le corps de l'âme que l'âme du corps, ce serait perdre l'une et l'autre qui sont liés, au moins ici-bas par un lien indestructible. Séparer donc la Chair de l'Esprit, le Pratique de l'Idéal c'est ne pas comprendre le véritable rôle de secours mutuel que jouent ceux-ci comme ceux-là. On ne peut vivre en marge de la Vie, à l'écart de ses semblables ; la Vie implique la lutte, l'effort, quelque déshérité que l'on soit par le sort, quelque doué que l'on soit

(31) Strauss aboutit à l'athéisme.

(32) Par sa *Critique de l'histoire évangélique*, porta un coup terrible à la Théologie.

(33) Il démêla avec une merveilleuse lucidité l'*Essence du Christianisme* (1844), et l'*Essence de la Religion* (1849). A noter que ces œuvres sont postérieures à l'apparition de « *Sordello* ».

par la Nature. En se refusant à la vie on se refuse les véritables Joies. Vouloir étreindre la Joie absolue c'est passer à côté de l'humble bonheur qui s'offre à nous.

Sans doute que nous nous portons vers l'Intelligence, la Force, la Beauté, nous les admirons, nous les voudrions pour nous-mêmes et si nos personnalités les renferment nous sommes tentés, avec orgueil, d'en éblouir nos semblables. Mais là n'est pas notre véritable grandeur. Doués, nous pouvions l'être, mais c'est pour mieux nous consacrer au service de la vaste foule d'être humains moins privilégiés que nous-mêmes. Plus on est au-dessus de l'Humanité plus on se doit à cette Masse indécise.

Ainsi nous voyons quelles sont les idées essentielles qui constituent la pensée de Browning dans « *Sordello* ». Le point de départ, c'est celle de Shelley en ce qui touche le rôle de la Poésie et du Poète. En effet, c'est lui qui, avec son intuition géniale, a pu deviner avant tout autre la véritable nature et la portée infinie de la poésie, et en formuler la théorie de façon magistrale. Seul entre tous, il a su discerner le rôle prépondérant que joue l'Imagination, autrement dit la sympathie intuitive, dans les affaires humaines. Browning fait sienne cette idée, mais se montre quand même innovateur original en la formulant le premier dans une œuvre narrative de façon à en montrer la portée sociale et humaine, et en donnant un sens plus étendu au mot « Amour », puisqu'à ses yeux il se revêt d'un caractère à la fois humain et divin.

Autour de cette idée viennent se ranger celles des Philosophies allemandes que Browning a pu connaître grâce à l'entremise de Carlyle.

L'amalgame de ces différents apports s'est fait, malgré tout, dans le « *Sordello* », que l'on ne peut pas considérer comme la tentative finale de Browning, puisqu'il en avait commencé le remaniement, mais la seule que nous possédions aujourd'hui.

Il est fort dommage que les retouches que la femme de Browning eût souhaité voir apporter à cette œuvre n'aient jamais pu être faites. Si par bonheur « *Sordello* » avait été composé *après*, et non avant, « *Men and Women* », c'est-à-dire vers 1851, au moment où le génie de l'écrivain était arrivé à sa pleine maturité, le poème aurait eu, sans doute, moins d'exubérance juvénile, mais sûrement aussi, un style moins elliptique en même temps que certains développements plus en conformité avec la grandeur de son véritable sujet. A l'auteur aurait été épargnée la fâcheuse répercussion des sottises critiques adressées à tort et à travers à « *Paracelse* » et à nous-mêmes aurait été donnée une œuvre plus passionnante encore que celle que nous possédons déjà.

§ 12. — LA CONCEPTION DE L'ART

Dans « *Sordello* » la théorie de l'art découle de la philosophie générale de l'œuvre.

L'Art, selon Browning, a pour objet de donner libre essor à ce que l'homme renferme d'infini en son âme, qui, par sa nature même, aspire sans cesse à entrer en communion avec l'Absolu, c'est-à-dire Dieu. L'Art montre que l'homme tout autant que la Nature elle-même sont imparfaits par définition, puisque tous deux ils ne tirent leur existence que du Créateur. L'imperfection de tout ce qui existe doit nous inciter à échapper à son étreinte pour mieux tendre vers la Perfection Absolue.

Dans un passage (34) de son *Essai sur Shelley* Browning a exprimé, d'une façon fort précise, ses idées à ce sujet : « Le rôle du poète », dit-il, « consiste à bien se rendre compte jusqu'à quel point la perfection atteinte par l'homme, la Nature ou l'Univers, est relative. Leur imperfection ne devrait servir qu'à faire porter nos regards plus haut que toutes les manifestations actuelles du Beau et du Bien. »

Il n'y a pas lieu de s'étonner que Browning ait cru devoir formuler ainsi une doctrine de l'Art, c'est d'abord son esprit analytique qui l'y pousse. Rappelons-nous, d'autre part, que dans la note ajoutée à « *Pau-line* » il y avait déjà fait allusion (35). Et chacun peut toujours se demander : comment l'artiste saurait-il travailler s'il ne connaît à la fois

(34) « *The whole poet's function (is) of beholding, with an understanding keenness the Universe, Nature, and Man in their actual state of perfection in imperfection, ...the whole poet's virtue of being untempted by the manifold partial developments of beauty and good on every side, into leaving them the ultimates he found them — induced by the facility of the gratification of his own sense of those qualities, or by the acquiescences in the shortcomings of his predecessors in art, and the pain of disturbing their conventionalisms — the whole poet's virtue (is), I repeat, of looking higher than any manifestation yet made, of both Beauty and Good, in order to suggest from the utmost actual realisation of the one a corresponding capability in the other and out of the calm, purity and energy of nature, to reconstitute and store up for the forthcoming stage of man's being, a gift in repayment of that former gift, in which man's thoughts and passions had been lavished by the Poet on the else-incompleted magnificence of the sunrise, the else-uninterpreted mystery of the lake — so, drawing out, lifting up, and assimilating this ideal of a future man, thus described as possible, to the present reality of the poet's soul already arrived at the higher state of development, and still aspirant to elevate and extend itself in conformity with its still improving perceptions of, no longer the eventual Human, but the actual Divine, etc...* »

(35) « Je n'en crois pas moins au grand principe de tout art, » etc...

les règles et le but de son Art ? Si le Poète restait ignorant de la véritable nature de la Poésie, pourrait-il deviner quelle influence elle est capable d'exercer sur l'Humanité ?

Manifestement donc l'artiste est tenu d'être lui-même l'interprète de son art, car sa nouvelle création fournira des exemples qui inspireront ceux qui viendront après lui. Sûrement que le bon critique ira toujours demander conseil aux Grands Maîtres : il les examinera avec soin, il en tirera les principes de l'Art lui-même. Lessing, Ruskin, Pater, n'ont pas procédé autrement.

Ceux qui admirent un grand poète le font, non seulement à cause de son grand génie, mais encore parce que, par son exemple, il donnera à tous une nouvelle interprétation de la vie. Il est, du coup, Prophète et Instructeur, parce que lui seul, sait interpréter les grands problèmes de l'existence.

Browning — qui de très bonne heure s'était rendu compte de l'importance du rôle de la Poésie — traite cette question un peu partout dans ses œuvres (36), en la rattachant à la question de l'Art.

Pour lui, le vrai rôle de la Nature consiste à faire voir à l'homme qu'elle ne recèle pas en elle-même de quoi satisfaire l'idéal le plus élevé que nous sommes susceptibles de concevoir. L'Art, par toutes ses manifestations, suscite en l'homme des aspirations que, seule, la vie spirituelle est à même de satisfaire. Le véritable artiste se rend compte que l'Art ne lui permet pas d'exprimer tout ce que conçoit son âme. L'œuvre, même terminée, l'idéal conçu n'est pas encore atteint. Bien plus, celui-ci ne saurait jamais devenir une réalité. Goethe et Carlyle, tous deux, nous enseignent que nous ne pouvons donc éprouver qu'une seule satisfaction véritable : celle qui réside dans l'élaboration même de l'œuvre. La Vérité Absolue ne pouvant être réalisée, il est néanmoins donné de s'en rapprocher sans cesse, grâce aux efforts réunis des générations successives. Vivre, c'est apprendre que les régions de l'esprit sont le véritable domaine de l'âme. Dans la seule mesure où nous comprenons cette vérité, nous nous montrons des artistes véritables. Tout artiste est exposé à un double écueil : Ou bien il se contente du peu qu'il trouve ici-bas ; ou bien il le dédaigne — tel Sordello — l'estimant incapable de contribuer à son développement.

La thèse esthétique soutenue dans la plupart de ses poésies expose l'une ou l'autre de ces erreurs : ainsi Paracelse, qui vise la connais-

(36) Non seulement dans « *Pauline* », « *Paracelse* » et « *Sordello* », mais encore dans « *Popularity* » les deux poètes de Croisic, « *How it strikes a Contemporary* » et « *Pacchiaretto* ».

sance absolue, Aprile, qui recherche la perfection dans l'amour, échouent l'un et l'autre. Dans « *Cléon* », Browning nous décrit St-Lazare, cet être qui, par un miracle, a pu connaître ce qui est spirituellement absolu. et qui, de ce fait, ne peut plus trouver de satisfaction dans quoi que ce soit de terrestre. Inversement, dans « *Easter Day* », il nous représente un homme entiché des seules choses terrestres, à qui, en conséquence, le ciel devient désormais un domaine fermé : il ne peut plus aimer que les choses sensuelles qu'il a toujours chéries. Par ces exemples il nous enseigne une grande vérité : l'Art digne de ce nom nous détourne constamment de ce qui est purement sensuel lorsqu'il demeure fidèle à ce qu'il y a de plus élevé en lui-même. Il crée sans cesse l'aspiration, et satisfait celle-ci au fur et à mesure qu'il nous présente un idéal inédit. Browning admet bien que certains Arts tirent leur origine de ce qui est sensuel, mais cette constatation n'infirmes en rien sa thèse, car, tout art qui se contente d'une interprétation uniquement sensuelle de la vie, ravale infailliblement l'homme, et mène à la dégénérescence, à la fois l'artiste et son public. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire le poème que Browning intitule : « *The Faultless Painter* ». Ce Peintre illustre qui travaillait selon les règles acceptées, dont la technique était parfaite, mais dont l'œuvre est dépourvue de véritables qualités artistiques, tandis que l'œuvre de Raphaël — laquelle, malgré son génie, pèche par certains côtés — a atteint néanmoins, à cause de son art, ce qui est plus élevé que toute perfection de ligne et de forme.

Le « *Peintre impeccable* » avait travaillé, pour une situation enviable, pour de l'argent et en vue des louanges qu'il comptait recevoir, pour tout ce qui relève des sens et du temps, nullement pour donner des avertissements ou des leçons touchant les choses éternelles et profondes. En un mot, il s'est abstenu de révéler son âme. L'art de la Grèce — si parfait en apparence — n'était pas non plus parfait parce qu'il se confinait aux limites de la seule beauté physique. De même les Arts du Moyen-Age sont défectueux parce qu'ils luttent avec un idéal trop élevé, visant — au moyen de leur travail plus grossier — à incorporer une pensée plus haute et plus majestueuse. L'Art grec pèche par la recherche de la grâce et du fini dans le présent ; l'Art chrétien, lui, a trop visé un développement uniquement spirituel.

Ainsi donc, l'Art le plus grand n'est pas assurément celui qui enseigne la perfection dans un sens déterminé, mais celui qui fait porter

nos yeux par-delà, au-delà du réel, vers quelque chose de toujours plus élevé, de plus parfait, que ce qui s'offre à nous ici-bas (37).

Il en résulte que Browning ne trouve pas que l'Art doive se proposer l'unique interprétation de la Nature, ni qu'il puisse servir à inculquer la morale, comme le pensait Ruskin, mais que son but devra être de nous aider à établir un contact entre l'âme et la beauté infinie, qui, elle, est la source de toute beauté que nous pouvons connaître. Pour l'un, Browning, la Beauté est subjective, révélée à l'âme de l'homme, grâce à son contact avec Dieu ; pour l'autre, Ruskin, elle est objective et suscitée par le contact de l'homme avec la Nature extérieure.

C'est donc en dernière analyse *l'homme, en tant qu'être spirituel*, qui sert d'inspiration à l'art de Browning, c'est avant tout ce qu'il faut constamment ne pas perdre de vue si l'on veut vraiment comprendre ce à quoi seul il attache une valeur réelle : La Poésie...

Ruskin voit dans la Nature ce qu'il y a de parfait en son espèce, ce qui satisfait aux besoins moraux et esthétiques actuels de l'homme et constitue un aliment de santé et de vérité lorsque nous entrons — par une juste sympathie — en contact intime avec Elle. Browning estime au contraire que la Nature est imparfaite, et que si nous nous contentons d'Elle et de ce qu'Elle nous fournit, tout développement ultérieur nous devient du coup impossible. En un mot, le but le plus élevé de la Nature est de faire naître en nous le désir de ce qui est plus parfait qu'Elle-même. A ce point de vue, Sordello qui recherche la quintessence de tout n'a pas tort.

Quant à Browning lui-même il n'a jamais cherché à être l'artiste complet, celui qui embrasserait *tous* les arts : il s'est borné à la seule Poésie, parce qu'elle est la première de tous les Arts et parce qu'il croit qu'en s'efforçant de vivre la vie que Dieu lui a octroyée, le meilleur usage qu'il peut faire de cette vie c'est de l'employer comme poète, et, en parvenant à la connaissance de ses semblables, arriver à une véritable communion avec eux.

Il ne saurait, dans ces conditions, vivre pour la seule Beauté, comme certains artistes auxquels il fait allusion dans le premier livre (vers 500 sq.), car elle n'est qu'*un* des multiples aspects de la vie et du monde. A côté existent d'autres manifestations de la Divinité : l'Amour, la Vérité, le Bien. Si, par contre, il ramène tout à l'homme, c'est que celui-

(37) C'est la théorie qui est ébauchée au début du VI^e livre de « *Sordello* ». Un peu plus loin Sordello lui-même se pose la question de savoir si la Perfection existe en elle-même. A-t-il tort de croire, se demande-t-il, à la possibilité d'une Humanité plus parfaite ?

ci est véritablement la mesure de toutes choses : Concentrer ses forces, donc, pour pouvoir l'étudier réellement à fond, semble pour lui la suprême mission du Poète, but que Sordello, hélas ! a manqué.

La théorie de l'art chez Browning se rattache donc étroitement à la conception générale qu'il se fait de la Vie : elle est ainsi naturellement très empreinte des idées des grands maîtres de l'art italien, partiellement aussi de celles des artistes qui ont illustré l'art grec, mais surtout vivifiée par un large humanisme qui en fait une conception très unique.

Sa conception de la Poésie d'une part, d'autre part sa théorie de l'Art, se prêtent ainsi un mutuel appui, et s'éclairent réciproquement. Sans qu'il prêche à aucun moment, comme Ruskin, une doctrine morale, de toute l'œuvre de Browning se dégage une morale plus exactement esthétique.

Car si, comme Browning l'a fait, nous admettons que la vie est une école d'apprentissage, elle a évidemment pour but de nous préparer à des existences autres que celle qui s'écoule ici-bas ; si l'imperfection est, d'autre part, une condition inéluctable pour l'homme, il s'ensuit que l'Absolu — qu'il s'agisse de la Vérité, de la Beauté ou du Bien — est en elle-même une chose irréalisable pour lui. Donc, seul le Relatif peut être atteint. Mais que cela ne nous détourne nullement de l'effort. Quand bien même l'Absolu nous échapperait, il nous incombe néanmoins d'y tendre sans cesse. Nous en pourrions toujours découvrir des parcelles, et par là nos œuvres en seront la réalisation — lente peut-être — mais progressive et toujours plus grande. Selon que nos efforts auront été plus intelligents, plus persévérants, ces œuvres seront pour nos semblables une révélation continue de la Beauté éternelle, absolue. Preuves manifestes de notre activité bienfaisante, elles seront, de plus, un stimulant pour nous-mêmes et amèneront les autres à poursuivre les découvertes ultérieures de ce qui est Mieux puis de ce qui le Meilleur, et à entrer en relations avec eux. Ainsi, tout l'effort de l'homme se maintiendra, sans fin, sans cesse, tendu ; sa vie entière n'étant qu'une aspiration des générations successives montant sans fin vers Dieu, soleil éternel qui, éternellement, fera éclore la Beauté de la Fleur Humaine.

Browning, en opposant Naddo et Eglamor à Sordello, a voulu marquer la différence qui sépare le véritable artiste de l'homme qui a pour lui le bon sens, ou le talent, sans posséder le véritable génie. Pourtant malgré ses dons exceptionnels, même un grand artiste, tel Sordello, ne doit jamais perdre de vue qu'il existe des règles et des conditions auxquelles il ne saurait se soustraire sous peine de s'amoindrir.

Ainsi quelles que soient les œuvres d'art — poésie, peinture, sculpture, fournies par une âme d'artiste, elles seront avant tout des études de l'âme humaine et ne doivent jamais être considérées isolément, mais sans cesse rattachées à la vie générale, à l'idée d'un développement incessant de l'espèce humaine. Elles sont comme les indices du progrès, du perfectionnement indéfiniment possible, des créateurs de tout effort partiel, devant se relier au progrès universel, et y contribuant par leurs parts respectives.

Par cette conception très large de l'art, Browning met l'Homme à sa véritable place, il redevient, ainsi qu'au XVIII^e siècle, tout au moins en un sens, le centre de tout, tandis que le XIX^e siècle l'avait bien souvent humilié ou amoindri, le condamnant quelquefois à un rang subordonné et indigne des hautes destinées qui lui sont véritablement réservées.

§ 13. — JUGEMENT GÉNÉRAL SUR « *Sordello* »

L'ouvrage que nous venons d'examiner à tant de points de vue différents est, à coup sûr, le plus important des trois choisis par nous parmi ceux de la jeunesse de Browning.

En effet, cette œuvre renferme les idées maîtresses qui constituent la partie la plus intéressante de sa doctrine, celle touchant le rôle de la Pensée et du Poète.

La plupart des hommes s'imaginent que les *Actions* seules comptent. Erreur, dit Browning, la *Pensée* importe encore plus, car c'est elle qui les suscite (38).

Si la Pensée qui leur donne naissance n'est pas bonne, leur rôle sera nuisible. Les actions ne sauraient être bienfaisantes que si elles émanent d'une Pensée d'essence supérieure. Or, cette Pensée parfaite se trouve chez le seul Poète qui, par intuition, entre en contact avec la Vérité éternelle. Par sa sympathie éclairée, il sera porté à aider ses semblables et à susciter chez eux des actes susceptibles de les amener à une amélioration constante d'eux-mêmes. Son rôle à lui, et celui de ses successeurs, consistera à les élever *graduellement* à un niveau toujours supérieure, assurant à la longue le progrès continu de toute la race humaine. Les instructeurs, tout autant que ceux qui reçoivent l'instruction, garderont, de cette façon, constamment devant les yeux

(38) « *Thought is the soul of act.* » (V-567.) « *Till Song produced Acts by thoughts only.* » (V-575.)

les deux choses essentielles : un *idéal* nettement défini, et des efforts faits dans un sens vraiment *pratique*.

L'idée de la valeur de la Pensée prédomine donc dans tout le poème. Rien d'étonnant, par suite, si une place plus grande n'y est pas réservée aux seules actions. Browning laisse voir par là que l'action joue, dans la vie, un rôle de moindre importance. Ainsi Salin-guerra, malgré son éclat et ses qualités, est inférieur en réalité à Sordello, si chétif en apparence. De même, les grands chefs si orgueilleux des deux partis rivaux — les Guelfes et les Gibelins — que valent-ils, après tout, et que valent leurs actions, puisqu'elles n'ont servi qu'à augmenter les malheurs qui sans cesse accablent la vaste Foule ?

Le sens intime du poème se révèle de même lorsqu'on l'examine de près : les hommes dans le passé ont été constamment les dupes des apparences, et ceux qui les ont menés les ont trompés. Les Empereurs, les Rois, sont-ils dignes de leur titre ; méritent-ils d'être regardés comme les chefs de file attitrés des peuples qu'ils ont mission de conduire ? Le nom qu'ils portent de directeurs des masses est, de fait, moins justifiable que celui que s'étaient arrogé les Eglises, par exemple, lorsqu'elles s'efforcèrent de faire prédominer l'Ordre et une partie tout au moins de la Doctrine Chrétienne. Mais, à bien considérer les choses, ni les uns, ni les autres, au cours des longs siècles où l'humanité a pâti, n'ont été à la hauteur de leur tâche ; les Pofentats ont constamment pensé avant tout à *eux-mêmes*, et les Eglises ont été trop souvent contaminées d'aberrations et d'hérésies.

C'est au Penseur que revient donc de droit le rôle du véritable instructeur, et l'on conçoit alors la place prépondérante que Browning cherche à lui réserver dans son œuvre. Il ne croit pas nécessaire de faire de lui un être doué de force ni de beauté physique exceptionnelles : son âme importe plus que son enveloppe, tout comme le poème lui-même, où il est question de lui, vaudra à ses yeux bien plus par la pensée que par les ornements qui pourraient l'embellir.

C'est cette âme dont il s'efforcera de suivre le graduel développement, et le problème qu'il cherchera à résoudre sera comment elle se comportera en présence de la vie, quels seront les mobiles, les raisons, les impulsions qui agiront chez elle et détermineront sa ligne de conduite. Il la sait fine par nature, sensible à toute beauté (39), entichée

(39)

« *Broke*

« *Morning o'er earth, he yearned for all it woke —*

« *From the volcano's vapour flag, winds hoist*

« *Black o'er the spread of sea, — down to the moist*

« *Dale's silken barley spikes, sullied with rain,*

« *Swayed earthward heavily, to rise again.* » (VI-521-526.)

d'absolu, mais, placée dans un milieu défavorable à son développement, comment ne souffrirait-elle pas ? comment agira-t-elle en conséquence, voilà ce qui intéresse Browning, parce qu'il est Poète, lui aussi, doué de même, mais partiellement privé, au cours de sa jeunesse, du contact salubre de la vie. L'imagination toute puissante que possède son héros ne suffit pas pour le renseigner sur la réalité quotidienne, au contraire, elle aurait tendance à l'en écarter. De même, s'il possède les capacités latentes les plus grandes, ces capacités ont néanmoins besoin d'être toujours dirigées. Il faut qu'il apprenne la leçon qu'un contact étroit avec ses semblables peut seul lui donner, à savoir que la Volonté, c'est-à-dire la *possibilité* de faire quelque chose, n'est, en elle-même, rien, la Volonté ne saurait être efficace que lorsqu'elle devient agissante, *exécutive*, lorsqu'elle s'oppose à celle de quelqu'un d'autre, s'impose à celle-ci, et emporte la victoire. Le moment pivotale dans une existence est donc celui où l'âme s'aperçoit qu'elle a le pouvoir d'agir, de triompher des obstacles, non pour elle seule, mais pour autrui. Certes, le rayon d'action de l'individu n'est jamais réellement efficace que si celle-ci est fondée sur un pouvoir civil ou politique. Le jour vient où Sordello se trouve à même de s'appuyer sur un pouvoir politique, — mais c'est seulement à condition qu'il renonce à ses principes. Il refuse de faire le sacrifice de ses convictions, et succombe. Mais *tout de même* il triomphe, parce qu'il est demeuré constamment fidèle à sa conscience. La morale du poème enseigne donc qu'il faut toujours considérer le Devoir avant tout.

L'œuvre est grandement autobiographique, nous l'avons vu, et, à ce point de vue, elle rappelle par certains côtés le « *Prélude* » de Wordsworth, mais il n'y a de ressemblances réelles qu'entre le premier livre de « *Sordello* » et les chants 1, 2, 5, 8 et 12 du « *Prélude* ».

En effet, Browning et Wordsworth ont essayé tous les deux de marquer le rôle que joue la Nature en ce qui concerne le développement de leur héros, durant sa première enfance et son adolescence. Mais, tandis que, chez Browning, la Nature reste asservie aux caprices de l'imagination de Sordello, dans le « *Prélude* », Wordsworth subit au contraire l'influence bienfaisante de celle-ci. Chez Wordsworth, c'est la Nature qui avant tout importe ; chez Browning, c'est l'homme, L'un et l'autre pensent que les premières années de l'enfant et les impressions qu'il reçoit sont celles qui contribuent le plus à façonner l'âme, mais Browning estime que *l'homme fait* reçoit des leçons non moins salutaires résultant du contact de ses semblables. Il y a plus d'affinités, à ce point de vue, entre le caractère de *Paracelse* et Browning lui-même qu'entre Sordello et Wordsworth, car Sordello dans son

enfance n'est jamais en état de réceptivité en présence de la Nature comme Wordsworth le fut constamment. Dans Wordsworth, on voit que l'amour de la Nature mène à l'amour de l'homme, mais Sordello n'aime d'abord que lui-même ; il n'arrive à la compréhension de la Nature, puis à l'amour de l'homme que dans la suite, et surtout grâce à la réflexion. Il y a des révélations profondes fournies par la Nature à Wordsworth, pas pour Sordello (40). C'est à travers les sens que Wordsworth acquiert la certitude de l'influence bienfaisante de la Nature, de sa puissance, de sa beauté et de son mystère ; c'est la soudaine apparition du lamentable désarroi où se trouve la Foule qui fait comprendre à Sordello son vrai devoir. Le véritable point de contact entre les deux poètes existe lorsque Wordsworth, comme Browning, finit par aboutir à Dieu.

Il serait oiseux d'essayer d'adjuger la première place à l'un ou à l'autre poème : tous les deux ont leurs mérites respectifs. Mais si, chez Browning, il paraît y avoir de l'obscurité parfois, n'y a-t-il pas chez Wordsworth un défaut analogue, une monotonie ou une prolixité fatigante ? Au point de vue fond, Browning semblerait l'emporter, car si la Nature influe sur certains esprits, est-il vrai qu'elle influe sur tous indistinctement ? Pourquoi alors, depuis que le monde existe, n'a-t-elle influencé pour le mieux les races primitives ? N'est-ce pas parce que la Pensée profonde leur a manqué ? La présence de la pensée chez l'homme, pensée innée ou pensée apportée, déposée par autrui chez l'être, n'est-ce pas là la chose indispensable, sans laquelle les panoramas les plus prodigieux de la Nature restent inefficaces pour toucher ou instruire ?

Rien de plus élevé que la Pensée : c'est par Elle qu'un esprit pénètre un autre esprit, par la Pensée seule nous parvenons à effleurer Dieu.

Carlyle, dans son *Culte des Héros* a consacré une étude au Poète, mais au lieu de prendre un très grand nom, par exemple celui de Goethe ou de Shakespeare, il se contenta de parler de Burns. C'est très probablement parce qu'il sentait que le poète écossais était après tout

(40) « *What informed the boy*
« *Others desired a portion of his joy ?*
« *...Could these undo the trance*
« *Lapping Sordello ?* » (I-685-691.)

C'est seulement dans le troisième livre qu'il commence à comprendre la Nature (III-92-94 ; cf VI-521).

celui dont le génie était le plus essentiellement humain à cause de l'infinie tendresse de son cœur. Instinctivement il avait pensé comme Shelley et Browning que l'intuition sympathique est ce qui caractérise avant tout le Poète. Si Browning avait eu à faire de même que Carlyle, il aurait choisi Shakespeare ou Shelley. Mais dans Sordello il n'a pas commis l'erreur de nous présenter une nature *aimante*, parce qu'il avait à démontrer qu'au personnage principal de son poème, il manquait précisément l'élément amour, le complément indispensable du génie.

On voit donc que la conception que se fait Browning du Poète parfait résume et complète toutes celles qui existaient déjà, parce que Browning les rassemble toutes pour les incarner en un être doué de toutes les facultés appartenant aux êtres d'élite avec, en plus, l'intuition faite essentiellement d'amour divin.

Ainsi, c'est par une personnalité supérieure, magnétique, que, de toute façon, Dieu se révèle : voilà la croyance foncière de Browning. De telles personnalités sont influençables par Dieu. La Vie les galvanise, les transfigure, les fait vibrer à l'unisson du Divin, elle leur ouvre des voies nouvelles d'aspiration spirituelle et leur fournit toutes possibilités d'atteindre. De tels hommes constituent la force la plus élevée qui existe, ce sont des vrais meneurs d'hommes, les aides — fournis par Dieu lui-même — à toutes les créatures humaines. Le Poète est reconnu ainsi être le plus exalté et le plus indispensable à la vie de l'Humanité, car c'est par sa voix qu'est instruite la race, c'est par elle que se révèle la loi de Dieu. « *A Poet must be Earth's essential King* », déclare Sordello. Par cet être privilégié, par le Poète, ou l'être doué d'une intuition spéciale — car c'est tout un — la vie de l'homme mortel est incessamment renouvelée par de nouveaux rapprochements avec la Divinité. La Révélation est sans cesse accrue, progressive, elle se mue en une vision continue qui nous fournit sans cesse de nouvelles capacités, de nouveaux instincts, et donne un accroissement toujours renouvelé de forces. L'Infini — en se révélant à l'homme — lui prodigue ses assurances, s'impose toujours davantage à son attention. Il ne peut, certes, en saisir toute l'immense portée et il n'en percevra la réalité seulement que s'il se plie à cette Loi, si son esprit — par nature borné — accepte de se conformer à cet Esprit Infini.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Nous venons d'examiner en détail le premier groupe des grandes œuvres de la jeunesse de Browning, aussi sommes-nous maintenant mieux à même de voir quelles en sont les caractéristiques marquantes.

Toutes trois ont été considérées comme confuses ou peu claires, soit au point de vue forme, soit au point de vue fond. Nous nous sommes efforcés de montrer que cette critique était tout au moins exagérée, la langue des deux premières étant claire, et celle de la troisième absolument intelligible à condition de la lire avec suffisamment d'attention. Dans la seconde l'auteur a tiré un parti heureux de toutes les formes de la rhétorique, dans la dernière il a vaincu la langue sans la lasser en la contraignant à une concision remarquable qui, illuminée par les clartés de son imagination séduit et entraîne le lecteur, ébloui par un pareil déploiement d'énergie, de fougue et de vitalité.

Quant au fond, une même idée les anime toutes les trois manifestement, celle de l'Amour, de tout ce que ce mot renferme de sens pour les hommes, puisqu'il implique qu'ils reconnaissent un Dieu, les rapports qui l'unissent à nous, en même temps que nous-mêmes à nos semblables, et cela, que nous appartenions au rang des grands intuitifs, aides élus de Dieu, ou à la foule plus ou moins obscure.

Ces trois œuvres n'ont pas ce seul lien qui les unit : elles en ont encore un autre car elles accordent toutes les trois une place primordiale au premier d'entre ces êtres intuitifs, c'est-à-dire au Poète.

Toutes les trois ont le caractère commun encore d'être subjectives mais se distinguent d'autres œuvres de même espèce, par l'esprit d'abnégation qui les anime. En effet, remarquons que si en elles la personnalité de l'auteur est partout manifeste, ce n'est pas par complaisance ou vanité, mais bien pour nous inculquer la salutaire leçon finale qui s'en dégage, à savoir la valeur du renoncement au « Soi ».

Dans ces œuvres, la généreuse ardeur de charité humaine qui les anime semble, au gré du lecteur superficiel, empiéter trop sur une sage ordonnance de l'ensemble qu'il voudrait voir tout au moins plus apparente. Mais il oublie que cette œuvre est celle de la jeunesse de l'auteur, dont le tempérament impulsif se manifeste avec une merveilleuse fidélité ; c'est une magnifique floraison qu'il ne faut pas regretter de voir s'épanouir librement. Au contraire, bien imprudent serait celui qui la

condamnerait sans retour, et se bornerait à critiquer une originalité si sûrement géniale.

Un fleuriste exercé ne parle, certes pas, des extravagances imprévues d'une orchidée comme s'il s'agissait de quelque plante potagère.

De même si ces œuvres paraissent être en outre toutes les trois, hybrides de fond et de forme, aucune n'étant, à vrai dire, entièrement lyrique, dramatique ou narrative, mais chacune participant en même temps de tous ces genres, il n'en faut pas conclure qu'elles soient de ce fait condamnables, car il y avait là quelque chose de vraiment inédit et de consciemment voulu de la part de Browning, toujours novateur par nature. Elles étaient à ce point de vue la manifestation éclatante de son imagination puissante, de sa sensibilité si riche et si affinée. Il est donc étrange que, malgré leur très grande valeur et leur beauté incontestable, ces œuvres aient pu paraître manquer, par certains côtés, d'expérience et de pratique véritables.

Toutes les trois semblent, à une première lecture, pécher en un sens : d'être parfois longues et d'insulter, en maints endroits, à l'art. Mais, malgré tout, elles revêtent, plus souvent encore, des formes splendides et laissent l'impression de magnifiques promesses et leurs qualités, en dernière analyse, l'emportent sur leurs défauts.

Les unes et les autres forment des analyses perspicaces, fouillées et souvent très belles, d'âmes de « ratés », qui, par suite d'ambitions trop vastes et faute de netteté dans le choix de leurs buts, ont manqué leur vie. Ils n'ont pu agir dans le sens voulu, ni atteindre le but qu'ils s'étaient proposé. Cependant, leurs existences, quoique douloureuses et stériles, n'ont pas été entièrement vaines, et par là se dégage la haute valeur morale de ces œuvres, car les héros dont Browning raconte les déboires n'ont pas, à vrai dire, perdu leur vie, puisqu'ils ont connu l'idéal — ce qui est essentiel, et de plus, ils ont eu, en dernière analyse, la révélation de la vérité de cet idéal et de la seule fausseté des moyens employés pour y parvenir. Ils n'ont pas réussi, — au sens banal du terme, — mais ils ont atteint quelque parcelle de vérité ; leur clairvoyance s'est accrue, ils ont véritablement progressé. Ainsi, en dépit de tout, l'espoir renaît en eux : ils sentent que d'autres existences futures leur seront réservées, où ils continueront à lutter, à vaincre et à apprendre.

Le grand public, nous l'avons constaté, a souvent condamné ces œuvres de Browning : la raison majeure c'est que le public les a lues avec indifférence ou d'une façon peu intelligente. Mais même de son vivant Browning a pu se consoler en voyant que des esprits plus avertis lui accordaient leur confiance. Et depuis sa mort, malgré

les fluctuations inévitables de sa renommée, il n'a jamais manqué l'approbation de ceux qui portent des noms illustres, pour ne citer que trois d'entre eux, Kipling, Meredith et Henry James. Le titre significatif que le premier a donné à un de ses livres « *The Day's Work* » montre quel prix il attache à l'enseignement pratique que l'on trouve exposé dans « *Sordello* » (41). Tandis que les essais de Meredith et Henry James témoignent de la haute estime où ils tenaient l'esprit et l'art du Poète (42).

Ces œuvres ont, dans leur ensemble, subi très nettement une influence prépondérante, celle du Romantisme finissant, et elles portent de ce fait, certaines marques caractéristiques de la littérature qui va de 1825 à 1840. Et cela, parce que ce fut à cette époque, moins la première que la deuxième génération des grands poètes révolutionnaires qui frappaient alors le plus vivement les esprits : les noms de Byron, Shelley, Keats, étaient le signe de ralliement de toute la jeunesse d'alors. La vie manquée de ces premiers héros de Browning — calqués en partie sur ceux des Romantiques — est due surtout au désaccord qui existe entre leurs rêves et la réalité possible — non seulement au point de vue social, mais au point de vue personnel, et leur progrès moral, aussi bien qu'intellectuel, résulte de l'accord qu'ils apprennent à mettre entre leurs chimères et la vérité.

Après cet accès passager de neurasthénie, — dû au désenchantement survenu après la Révolution, — l'esprit Victorien plus sage, plus calme et plus résolu, allait au contraire essayer de concilier ces deux choses, si différentes au fond : le Rêve et le Réel.

Mais ce qu'il faut retenir avant tout, en ce qui concerne Browning, c'est le très grand mérite qu'il a, dans ses œuvres de jeunesse, d'avoir été, de très bonne heure et avant les grands penseurs de la fin du siècle, un vrai Prophète, et le premier de ceux qui ont insisté sur la nécessité de s'adapter à la sphère étroite de notre condition terrestre; d'avoir énergiquement fait valoir les inestimables bienfaits qui résultent, pour l'homme, de l'action clairement conçue, humblement acceptée et intelligemment exercée.

Si, jusqu'ici, il n'a pas été mieux compris, c'est grandement à cause de ce qu'il y avait d'étroit et de conventionnel dans l'ère Victorienne, et si nous-mêmes nous risquons de ne pas lui valoir un regain de faveur

(41) N'oublions pas non plus la joie manifestée par Stalky (qui n'est que Kipling lui-même) lorsqu'il découvre chez « *The Head master* » les œuvres de Kipling, et voir la citation à la fin du conte intitulé : « *Au bout du Couloir* ».

(42) Henry James a fait paraître dans la *Quarterly Review* un article sur Browning.

c'est que notre temps est animé d'un esprit trop foncièrement différent du sien.

Nous vivons à une époque de fièvre, de trépidation et de hâte ; une époque où l'on s'occupe de trop de choses à la fois, une époque où nous négligeons ce qui est vraiment essentiel et profond. La leçon que la Nature fournit elle-même à Sordello, sa sagesse voulue, et sa lenteur à accomplir sa besogne, son calme, sa sérénité, la continuité ininterrompue de son effort, ces qualités qui doivent présider à l'achèvement de toute œuvre durable et féconde, cette leçon ne semble guère nous inquiéter à l'heure présente. Pour ce qui est de l'âme, nous l'avons bannie de nos campagnes, nous l'avons bannie de nos villes, nous paraissions vouloir la bannir même de notre vie.

Quant à Browning, sans se laisser émouvoir par l'indifférence ou la stupidité de ses lecteurs, il a poursuivi vaillamment sa tâche, en se fiant au jugement d'une élite, avec la sûre conviction de l'utilité réelle de son œuvre, avec le ferme espoir qu'on lui rendrait un jour justice. Nul doute que ce jour viendra, quand on se sera pleinement rendu compte de ce qu'il a fait, de ce qu'il a voulu faire.

Il a attiré l'attention de ses semblables sur la nécessité primordiale qu'il y a à bien se connaître soi-même, à se subordonner au service d'autrui. Il a nettement, par là, indiqué le rôle de *l'individu* en tant qu'unité dans l'ensemble de l'Humanité. Mais il s'est en plus efforcé d'intéresser l'homme à l'ignorance, à l'infortune et à la souffrance des masses. En cela, il n'a pas seulement tenté ce qu'ont tenté d'autres avant lui : avec sa haute clairvoyance il a prévu que surgiraient les problèmes qui préoccupent toutes les nations aujourd'hui, qui s'imposent avec une âpreté croissante à la Société maintenant, et qui menacent d'anéantir toute civilisation, car la Multitude a vu croître les progrès scientifiques de l'homme sans une croissance morale correspondante. Celui qui avait devancé son siècle, se trouve, certes, à son tour devancé par l'évolution trop rapide des faits. Mais à l'heure présente la leçon qu'il inculque demeure précieuse : pour notre manque de sincérité, d'humilité et d'humanité vraies, et tant que persisteront les passions et l'égoïsme féroce, tant qu'à la Conscience sera réservée une place trop exiguë, il offre un seul, un vrai remède : l'altruisme éclairé et sincère.

Une fois de plus sa voix se fait entendre, écoutons-la, puisqu'il y va de notre bonheur à tous. Cette voix est celle du cœur, celle que perçut jadis Paracelse lui-même, celle du Poète qui mieux que personne ici-bas, d'instinct, par intuition sympathique est à même de connaître, de comprendre et d'éclairer l'âme humaine.

APPENDICE I

LES PRINCIPALES MODIFICATIONS APPORTÉES AU TEXTE DE « PAULINE »

42. Wait for us in the darkness	in the <i>dark</i> .
103. My first joy	My first <i>free</i> joy.
124. <i>For</i> all the wandering	<i>Since...</i>
130. part of care	<i>or</i> care.
141. e'er to have	<i>e'en</i> .
166. And creatures of my own were mixed with them.	And with them creatures of my own were mixed.
193. a girl one has loved long silently	one has silently <i>loved long</i> .
194. In her first loveliness,	In her first <i>loneliness</i> .
195. when first emerged, all gaze and glow to view.	when <i>late</i> emerged.
196. Her fresh eyes and soft hair and lips which bleed	which <i>bloom</i> .
200. Sweeter than all the pride of after hours	Sweeter than <i>any</i> pride.
203. I am proud	I proudly feel. I would have thrown to dust.
205. To have seen thee	To see thee.
217. Of all the harmonies which he cal- led up	Of which he called profusely
249. But to each other	Save to each other.

etc., etc...

APPENDICE II

Parmi ceux qui semblent avoir eu une influence prépondérante sur l'esprit de Browning à l'époque de sa crise, il en est un que l'on oublie généralement de signaler, c'est Montaigne, or nous avons plusieurs preuves comme quoi Browning l'a non seulement lu mais qu'il l'a aimé et approfondi. Le Poète se sert, dans sa correspondance avec

E. Barrett du fameux « *Que sais-je* ». Donc, il a certainement lu les « *Essais* ». Bien que Montaigne ne soit nulle part « représenté » dans sa poésie, l'analogie et le contraste entre sa philosophie et celle de Browning saute à tel point aux yeux, que l'on peut supposer une importante influence de cette lecture sur le Poète. Tous deux appartiennent à une époque intellectuellement très active, et pénètrent avec la même force les questions les plus diverses, si bien que la vie paraît s'offrir à eux dans toute sa richesse et toute son ampleur.

L'un et l'autre avait trop de science pour ne pas être conduits facilement au doute, et Montaigne, comme Browning, est sceptique. L'un et l'autre se rendent compte que l'on ne trouve pas dans la vie la Vérité en soi. L'un se demande « *Que sais-je ?* », l'autre dit, dans l'épilogue « *The Ring and the Book* », la grande tragédie de la Vérité :

« *So british Public, who may like me yet,
« (Marry and amen !) learn one lesson hence
« Of many which whatever life should teach,
« This lesson; that our human speech is naught,
« Our human testimony false, our fame,
« And human estimation words and wind ! »*

Mais Montaigne comme Browning cherchent une issue au labyrinthe, chacun à vrai dire à sa manière. C'est précisément le contraste entre eux qui jette une lumière crue sur la position que le poète prend dans ce que l'on pourrait intituler « l'Histoire intellectuelle de l'Humanité ».

En effet, dans le poème « *Prince Hohenstiel-Schwangau* », où il s'agit des misères et des besoins de l'Humanité, il montre qu'il ne perd pas de vue, pas plus que Montaigne les exigences et les désirs du corps et de la nature sensuelle existant chez tous les hommes. Mais, tandis que Montaigne envisage le détachement de cette base et le développement de l'esprit comme le plus grand des maux qui se soient abattus sur l'Humanité, Browning se réjouit de la naissance d'individualités, et témoigne d'une grande confiance dans les forces intellectuelles des hommes. Montaigne recommande au Sage de s'adapter aux habitudes communes, et de rendre hommage à la double vérité, par contre, Browning trouve dans la Vérité autant de diversité que dans les hommes, mais il a confiance dans le progrès et espère qu'il mènera à l'épanouissement de *toutes* les forces qui dorment au fond du l'Humanité. L'un est donc nettement pessimiste, l'autre vigoureusement optimiste.

APPENDICE III

Parmi les cinq petits poèmes que Browning fit paraître sous la lettre Z dans « *The Monthly Repository* » un seul a un rapport direct avec « Pauline », « Paracelse » et « Sordello », c'est *Johannes Agricola* (1). Il nous intéresse en tant qu'il annonce une des attitudes de Paracelse, mais en réalité il ne rend pas la véritable pensée du mystique que fut Agricola qui estimait qu'un Chrétien doit obéir à la loi morale, mais prétendait trouver dans le Nouveau Testament toutes les règles devant régir la conduite d'un vrai chrétien sans qu'il ait besoin de s'occuper de l'Ancien Testament.

A noter dans ce poème tous les procédés de style employés plus tard dans Sordello : Répétitions, antithèses : *I, I, I, I, I, I, me, me, me, me, me, me, me, God, God, God, God, God, etc...*

APPENDICE IV

POINTS DE CONTACT ENTRE LA « *Pauline* » DE BROWNING ET LE « *Sartor Resartus* » DE CARLYLE

Dès que l'on compare ces deux œuvres entr'elles on est frappé des ressemblances qu'elles présentent. Les deux écrivains y racontent leur propre jeunesse, l'un et l'autre récit paraît sous le voile de l'anonymat.

L'étroite analogie qui existe entre ces deux natures, le milieu particulier où les deux écrivains ont été élevés, expliquent la similitude des deux « *Confessions* ».

Ces deux adolescents de génie doués tous les deux de natures ardentes et tendres, et maintenues assez loin de la vie réelle, ont subi fortement l'influence d'une mère pieuse qui avait développé l'intensité de leur vie intérieure.

Eloignés d'elle très jeunes encore, ils ont vite connu la nostalgie de la maison d'enfance, nostalgie qui s'accrut en eux lorsque les brutalités et les brimades de leurs camarades d'école mettaient le comble à leur exaspération.

Plus tard ils ont été pareillement assaillis par le doute et pareillement ils ont triomphé de leur désespérance. Le contact de l'existence leur a déplu profondément et les a refoulés de nouveau en eux-mêmes.

(1) Secrétaire de Luther en 1519, a aidé celui-ci à établir la Réforme à Francfort il renia la doctrine Antinomienne exposée par Browning dans son poème, sur quoi il fut réinstallé comme prédicateur à la Cour.

Ils ont cherché alors dans les livres et dans leurs propres pensées des royaumes inviolables et sûrs où les contaminations du vulgaire ne pouvaient les atteindre. Ils ont connu l'amour passionné et pur et y ont trouvé leur soutien, leur réconfort, et la guérison de leur âme.

Rien d'étonnant donc que « *Pauline* » et « *Sartor Resartus* » révèlent d'indéniables points de contact présentant pour tout lecteur assidu de ces deux grands esprits un intérêt réel.

APPENDICE V

Il se trouve dans les paroles dont se sert Lamartine après sa rencontre avec Elvire une telle ressemblance avec celles du héros de « *Pauline* », que l'on peut croire qu'il y a chez Browning ou imitation directe ou souvenir précis : « *Je parlais de moi comme d'un homme mort, un homme nouveau était né en moi.* » Il était plus âgé que Browning il est vrai lorsqu'il rencontra celle qui eut une si grande influence sur lui, mais à vingt-six ans il se croyait déjà las de la vie. « *Quant au bonheur, ajoute-t-il, je n'y croyais plus !* » (1).

APPENDICE VI

a) Vers de « *Paracelse* » supprimés dans l'édition de 1868 :

« *Shall man refuse to be aught less than God?*
« *Man's weakness is his glory — for the strength*
« *Which raises him to heaven and near God's self,*
« *Came spite of it; God's strength his glory is,*
« *For thence came with our weakness sympathy*
« *Which brought God down to earth, a man like us.* »

(Paracelsus, II-649-656.)

Lettre de E.-Browning au sujet de « *Sordello* » :

« *I have been thinking much of your « Sordello » since you*
« *spoke of it — And even I had thought much of it before you spoke*
« *of it yesterday, feeling that it might be thrown out into the light*
« *by your hand, and greatly justify the additional effort. It is like*
« *a noble picture with its face to the wall just now — or at least*
« *in the shadow. And so worthy as it is of you in all ways! Indivi-*

(1) Voir : *La Vie d'autrefois à Aix*, par Gabriel Perondi. Chambéry, Lib. Dardel.

« dual all through; you have made even the darkness of it! And
« such a work as it might become if you chose... if you put your
« will to it! What I meant to say yesterday was not that it wanted
« more additional verses than the « ten per cent » you spoke of...
« though it does perhaps... so much as that (to my mind) it wants
« drawing together and fortifying in the connections and associa-
« tions... which hang as loosely every here and there as those in
« a dream, and confound the reader who persists in thinking him-
« self awake. » (Correspondance, tome I, p. 193.)

Vers du 3^e livre de « Sordello » devant figurer à la page 449 :

« For thus

« I bring Sordello to the rapturous
« Exclaim at the crowd's cry, because one round
« Of life was quite accomplished; and he found
« Not only that a soul, whate'er its might,
« Is insufficient to its own delight,
« Both in corporeal organs and in skill
« By means of such to body forth its Will —
« And, after, insufficient to apprise
« Men of that Will, oblige them recognize
« The Hid by the Revealed — but that, — the last
« Nor lightest of the struggles overpast, —
« Will, he bade abdicate, which would not void
« The throne, might sit there, suffer he enjoyed
« Mankind, a varied and divine array
« Incapable of homage, the first way,
« Nor fit to render incidentally
« Tribute connived at, taken by the by,
« In joys. If thus with warrant to rescind
« The ignominious exile of mankind —
« Whose proper service, ascertained intact
« As yet, (to be by him themselves made act,
« Not watch Sordello acting each of them)
« Was to secure — if the true diadem
« Seemed imminent while our Sordello drank
« The wisdom of that golden Palma, — thank
« Verona's Lady in her citadel
« Founded by Gaulish Brennus, legends telle », etc.

(Sordello III-561-588.)

APPENDICE VII

LE « *Sordello* » DU PÈRE DE BROWNING

Le roman qu'a écrit le père de Browning sur *Sordello* est loin de valoir l'œuvre de son fils. C'est un conte rempli d'aventures invraisemblables dans le genre des romans de l'époque et qui manque complètement de la profondeur du poème philosophique de Browning.

Voici brièvement résumé l'essentiel de l'histoire :

Sordello qui a pour oncle Ecelin le Tyran reçoit de celui-ci une invitation pour se rendre chez lui, mais craignant un piège vu que les deux familles sont brouillées, *Sordello* s'exile et ne revient que plusieurs années plus tard dans sa patrie. Voulant découvrir les véritables intentions de son oncle il se place chez lui comme tuteur de deux jeunes gens qu'il avait fait prisonniers, Alfonso et Berthe, enfants du Comte Julien qu'Ecelin avait assassiné. Il tombe amoureux de Berthe qu'Ecelin ambitionnait d'épouser. Les amants s'enfuient mais sont faits prisonniers et vendus à un chef arabe, Mustapha. Sur ces entrefaites, Ecelin se met à la recherche des fugitifs et les retrouve chez Mustapha. Celui-ci lui offre Berthe à condition qu'il se fera musulman. Il accepte, mais *Sordello* l'égorge grâce à la complicité d'un esclave. Sur quoi Mustapha fait étrangler *Sordello* et offre sa main à Berthe qui finit par l'épouser.

APPENDICE VIII

MÉTAPHORES ET IMAGES DANS « *Sordello* »

Nous croyons devoir insister sur le rôle que jouent les Métaphores et les Images dans son « *Sordello* » parce que certains critiques — à tort — ont trouvé à redire en ce qui les concerne.

Au lieu de mériter les reproches qu'on leur a adressé, à savoir de ne pas s'adapter à la pensée qu'elles ont mission d'éclaircir, en réalité elles en font mieux ressortir le sens. Par exemple le château de Goïto en ruines souligne la ruine des espoirs de *Sordello*. Une autre, fort belle n'a pas été épargnée sous prétexte qu'elle est trop concise, c'est celle où Browning explique que *Sordello*, au contact de la nature perd peu à peu le souvenir des mauvaises années passées à Mantoue, tout comme un tissu perd ses couleurs lorsqu'il trempe dans la mer. Pourtant, on

ne peut rien lui reprocher réellement. Quelle superbe comparaison encore que celle où le poète compare la nature, riche mais inerte, de son héros, à quelque vague qui n'obéit pas à l'influence de la lune. Une des plus saisissantes est celle où le regard de Sordello mourant est comparé à celui que lance un homme sur le point de sombrer dans la mer et qui voit le secours lui arriver.

Ses images, de même, sont non seulement employées fort à propos, mais ont toujours un sens symbolique. La lune qui se lève dans le défilé où erre Sordello l'âme meurtrie, et qui ressemble à une face humaine, les pins qui confèrent ensemble, ont une signification subtile, et consolent Sordello dans son désarroi. De même lorsqu'il erre à travers la ville désolée de Ferrare, c'est encore une lune, hâve et triste, qui perce difficilement les nuages et symbolise le trouble où est plongé son esprit. C'est elle qui, en passant à travers les vignes du château abandonné de Goïto, révèle leurs maigres troncs qui symbolisent le vide et le désenchantement de sa propre vie. Enfin lorsqu'au début du livre VI elle se lève immense et sereine, elle fait comprendre que sa large clarté n'est autre que le jour qui se fait enfin dans l'âme de Sordello lui-même.

Ces Métaphores et ces Images brillent par l'intensité de leur éclat. Les couleurs dans toutes ces Images sont variées, et se contrastent entre elles. Les Reines du Nord que fait venir à sa Cour Frédéric II ont des dents *blanches* comme celles des morses, elles ont traversé des mers *ténébreuses* où ne lui aucune étoile, et les voici enfin avec leurs robes qui les font ressembler à de *blancs* oiseaux. Browning adore souligner les nuances fines de toutes sortes ; il voit la teinte *jaune verdâtre* des premières feuilles contrastant avec les *rougeurs* des boutons précoces au milieu des bois ; la lueur adoucie des lucioles au crépuscule. Mais il préfère les éclaboussures fortes des tons sans qu'elles deviennent jamais vulgaires ou criardes. Le soleil est un vrai brasier lorsqu'il tombe derrière le clocher de l'église d'une ville calcinée par sa chaleur (Livre III) ; mais il n'y a pas que les spectacles de la nature auxquels il prête sa fougue ; s'il ressuscite le Passé, il procède de même, et celui-ci *se soulève, chancelant, projeté violemment hors des ténèbres fulgurantes qui se déchirent*. Même une pensée morale revêt une magnificence pareille, les gloires du crépuscule s'apaisent en une splendeur de recueillement calme lorsqu'il compare une vaste étendue d'eau qui reflète le ciel et ses étoiles, que le ciel reflète à son tour, pour faire comprendre que l'âme et le corps se doivent une mutuelle obéissance (1).

(1) Livre VI, vers 563-569.

APPENDICE IX

On peut, à titre de curiosité, citer le début du « *Sordello* » de Mrs Busk, livre devenu à peu près introuvable.

« *Listen, Fair Dames and Gallants Gay,*
« *Who love the Poet and his lay,*
« *And Italy's harmonious clime,*
« *Soft nurse of painting, music, rhyme, —*
« *Come, listen to the tale I tell*
« *Of thim who sang and loved so well,*
« *The Mantuan Troubadour, renown'd Sordel ! »*

APPENDICE X

Il a paru en janvier 1890, dans *De Gids*, périodique hollandais, un article signé par le Docteur W. G.-C. Byvanck et intitulé *Robert Browning* (1). Au sujet de « *Sordello* » il dit : « Avec « *Sordello* » (1840) le poète abandonne ses grands plans. En des cryptogrammes doubles — est-ce que toute création poétique n'est pas par nature même un cryptogramme, qui ne peut être compris que des initiés ? — il s'efforce de faire savoir à ses amis les raisons de sa réaction.

Les amis ont laissé le livre mystérieux sans l'ouvrir, ils n'ont pas pu le déchiffrer. Browning en conçut un vif dépit. Il y a une cinquantaine d'années, c'était l'habitude, paraît-il, parmi les amis, de se lire les uns aux autres les poèmes que l'on avait écrits. Plus tard, dans son essai sur Shelley, il dit plus explicitement ce qu'il avait tenté de faire. Dans cet ouvrage il établit une distinction entre deux époques poétiques : celle où le moment est venu pour le poète de représenter, et celle qui est une époque de préparation, où les événements sont confus et pas encore à point : c'est alors au poète à leur donner la cohésion voulue ; en attendant que le tout redevienne l'objet d'une inspiration. « *Sordello* » renferme, dans l'histoire d'un précurseur de Dante, les désappointements et les tentatives infructueuses de quelqu'un qui ne fut à la hauteur ni de sa tâche, ni de l'époque où il vécut.

(1) Nous devons la traduction de cet article à l'obligeance de Mlle Snitslaar, de l'Université d'Amsterdam.

Le poète a conservé sa foi dans l'avenir de ses idées, mais devra renoncer à les réaliser lui-même. Si le poème est une confession, alors celle-ci en est une fort incomplète. Browning se laisse aller jusqu'à y envisager le développement de son esprit d'une façon qui ne se rattache pas du tout aux circonstances qui l'influencent. Goethe de même dans *Wahrheit und Dichtung* explique Werther d'après l'esprit de son époque, et sa passion pour Lotte Maximiliane se passe tranquillement. *Sordello* est un *Dichtung and Wahrheit* écrit en hiéroglyphes, et transporté ensuite dans le milieu italien du treizième siècle. Il faut en faire une double traduction pour en tirer un sens net, et même alors l'on n'est guère plus avancé. Poète ! tu as donné à ton âme un problème difficile à résoudre ! »

Le critique termine en disant que Browning a aimé, et, voyant ses ouvertures repoussées, s'est, en désespoir de cause, mis à noyer son chagrin dans le mysticisme.

Il nous a paru nécessaire de citer cette page pour montrer que rien ne motive de pareille suppositions : le sens de « *Sordello* » est, en réalité, autrement simple.

APPENDICE XI

LES COURS D'AMOUR

Les Cours d'amour avec lesquelles Browning confond volontairement les Tournois des *Minnesingers* étaient présidées par des dames mariées pour la plupart qui avaient à décider de toutes les questions qui se rapportaient aux querelles entre amants. La reine Eléonor d'Angleterre y a joué en mainte occasion le rôle de présidente.

APPENDICE XII

Opinion de Ruskin sur la connaissance de l'Italie montrée par Browning :

« *Robert Browning is unerring in every sentence he writes of the Middle Ages ; always vital, right, and profound ; so that in the matter of art, with which we have been specially concerned, there is hardly a principle connected with the mediæval temper, that he has not struck upon in those seemingly careless and too rugged rhymes of his.* » (*Modern Painters*, IV-377.)

De « *My Last Duchess* » il dit :

*« I know no other piece of modern English prose or poetry, in
« æhich there is so much told, as in these lines, of the Renaissance
« spirit, — its worldliness, inconsistency, pride, hypocrisy, igno-
« rance of itself, love of art, of Luxury, and of good Latin. It is
« nearly all that I have said of the central Renaissance in thirty
« pages of the « Stones of Venice », put into as many lines, Brown-
« ing's also being the antecedent work. »*

APPENDICE XIII

Dans le passage suivant, Milsand, après avoir parlé de la fusion de la poésie subjective et objective, cite Browning lui-même (1) :

*« Il est des moments où l'œil du public a, pour ainsi dire,
« absorbé tout ce qu'il peut refléter de phénomènes matériels et
« moraux, et où les hommes sentent plutôt le besoin d'apprendre
« plus exactement la signification de ce qu'ils connaissent que
« d'augmenter encore leurs connaissances. C'est alors qu'il y a place
« pour le poète doué d'une clairvoyance supérieure; c'est à lui à
« élever ses semblables, avec leur demi-perception, jusqu'à ses pro-
« pres vues, en faisant ressortir plus nettement la portion des dé-
« tails et en arrondissant le sens universel. L'influence de son œu-
« vre ne périra pas de sitôt. Une tribu de disciples (d'Homérides),
« travaillant plus ou moins dans le même esprit, appuieront sur
« ses découvertes et renforceront sa doctrine jusqu'à ce que le
« monde arrive, sans s'en douter, à ne plus subsister que sur l'om-
« bre d'une réalité, sur la tradition d'un fait, la convention d'une
« morale, la paille de la dernière récolte. Dans de telles circon-
« stances, ce qui est impérieusement réclamé, c'est un poète d'es-
« pèce différente, qui soit capable de faire cesser cette rumination
« intellectuelle en apportant une provision de fraîche nourriture ;
« un poète qui sache revenir aux substances, qui brise les combi-
« naisons admises pour les réduire aux éléments d'une valeur in-
« dépendante et déclassée, sans s'inquiéter des lois inconnues d'a-
« près lesquelles ils pourront et devront plus tard être coordon-
« nées à nouveau... Lequel de ces deux génies est le plus élevé ou*

(1) *Essai sur Shelley.*

« seulement le plus rare ? Il serait vain de le demander. Quoique
« le sentiment des rapports secrets qui unissent les choses semble
« être le but dernier où tend chaque époque, c'est toujours le mon-
« de extérieur qui sera notre seule base et notre seul point de dé-
« part. Bien plus, ces deux ordres de poètes me paraissent beau-
« coup moins séparés par une différence essentielle dans la nature
« de leurs facultés et de leur intention finale que par les moyens
« immédiats pour lesquels ils se décident... Et il n'y a pas de raison
« pour qu'un même homme, quelque jour, ne nous donne pas les
« deux poésies dans des œuvres successives d'une égale excel-
« lence. »

M. Browning ne dit rien de plus ; mais cela seul nous laisse assez voir qu'il sympathise également avec les deux inspirations et je serais porté à croire que, dès le principe, et en partie à son insu, le travail constant de son esprit n'a été qu'un effort pour les concilier et les fondre en une seule.

APPENDICE XIV

Le membre de phrase suivant a été omis par mégarde à la page 474 où il devait figurer avant l'avant-dernier paragraphe :

Il a fait valoir le rôle tout puissant de l'Amour humain, de la sympathie intuitive, et a voulu que leur influence s'exerce à travers l'Univers, non pas uniquement d'individu à individu, mais de peuple à peuple, d'une nation à l'autre ; c'est en ce sens également que sa doctrine comme sa poésie est cosmopolite. Car de la compréhension mutuelle des Peuples seule pourra naître la Paix du Monde.

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages marqués d'un astérisque ()
ne se trouvent pas au British Museum*

I. — OUVRAGES GENERAUX

- AIKAT (A.). — *The Poetry of Robert Browning and Mathew Arnold*, Calcutta, 1921.
- ALLINGHAM (W.). — *Diary*. Edited by H. Allingham, 1907.
- BAGEHOT (W.). — *Literary Studies* (edited by R. H. Hutton), New. Ed., 3 vol., 1895.
- BERDOE (E.). — *Browning's Message to His Time*, 1890.
Browning and the Christian faith, 1896.
The Browning Cyclopædia, 1897.
- BLUNDEN (Ed.). — *Leigh Hunt, A Biography*. London, Cobden. Sanderson, 1930.
- BIRRELL (A.). — *Obiter Dicta*, 1895.
- *BROCHER. — *Sordello et la Jeunesse de Browning*. Genève, 1929.
- BROOKE. — *Stopford - The Poetry of Robert Browning*, 1902.
Browning Society Papers, 1881-1890.
- CAZAMIAN (L.). — *Etudes de Psychologie Littéraire*, 1913.
Evolution Psychologique de Littérature en Angleterre, 1920.
- CAZAMIAN et LEGOUIS. — *Histoire de la Littérature anglaise*, 1924.
- CHESTERTON (C.-K.). — *Browning (English Men of Letters)*, 1908. Traduction française, 1928.
- CHICAGO. *Browning Society - Outline studies*, 1886 seq.
- COLVIN. — (*Sir Sidney*) *Landor (English Men of Letters)*, 1881.
- DARMESTER (née) M^{me} DUCLAUX. — *Grands Ecrivains d'Outre-Manche*, 1901.
- DELATTRE (F.). — *De Byron à Thompson*, 1913.
- DOWDEN (E.). — *Studies in Literature*, 1789-1877 (1878).
Transcripts and Etudies, 1888.
The life of R. Browning (Temple Biographies), 1904.
Réimprimé dans : « *Everyman's Library* », 1915.
- DUCLAUX (Mary). — *La Pensée de R. Browning*, 1912. (En tête de : *Poèmes traduits par P. Alafassa et G. des Voisins*. Grasset, éditeur.)

- ELLIOT (C.-R.). — *Shakespeare's significance for Browning*. (*Anglia: Band XXXII*, p. 90-162, 1909.)
- FIEW (J.). — *Studies in Browning*, 1904.
- FORSTER (John). — *Walter Savage Landor, a biography*, 1869.
- FORSTER (J.). — *Life of W. S. Landor*, 1879.
- FATHER INGHAM (J.). — *Studies in the poetry of R. Browning*, 1887.
Studies in the mind and art of R. Browning, 1898.
- FURNIVALL (F.-J.). — *How « The Browning Society » came into being*, 1884.
Robert Browning's Ancestors, 1890.
- GARNETT (R.). — *Life of W. J. Fox*. London, John Lane, 1910.
- GILFILLAN (G.). — *Galleries of Literary Portraits*, vol. I. Edinburg, 1856.
- GOSSE (Ed.-W.). — *Robert Browning*. PERSONALIA, 1890.
- GRIFFIN (W.-H.). — And Minchin, H. C. *The Life of R. Browning*, 1910.
- HERFORD (C.-H.). — *Robert Browning (Modern English Writers)*, 1905.
- HORNE (R.-H.). — (Editor) *The New Spirit of the Age*. 2 vol., 1844. Ed. Jerrold, 1907.
- HUNT (Leigh). — *The Autobiography*. Ed. Higpen, 2 vol., 1903.
- HUTTON (R.-H.). — *Literary Essays*. 3^e édition, 1888.
- JONES (Sir Henry). — *Browning as a Philosophical and Religious Teacher*, 1891.
- KASSNER (R.). — *Der Mystik, der Kunstler and das Leben*.
- KENYON (Sir F.-G.). — *Robert Browning and Alfred Domett*, 1906.
- KER (W.-G.). — *Browning (English Association Essays and Studies)*.
- KINGSLAND (W.-G.). — *Robert Browning, chief poet of the Age*, 1886.
- KÖPPEL (E.). — *Robert Browning*, 1911.
- LEAKE (Mrs P.). — *The Ethics of Browning's poems*, 1897.
- LITTLE (Marion). — *Essays on R. Browning*, 1899.
- LUBBOCK (Percy). — *E.-B. Browning in her letters*, 1906.
- LOUNSBURY (T.-R.). — *The Early Literary Career of R. Browning*, 1912.
- MACPHERSON (Geraldine). — *Memoirs of the Life of Mrs. Jameson*, 1898.
- MARZIALS (Sir F.-T.). — *Browning (Bell's Miniture Series of Great Writers)*, 1905.
- MORISON (Jeanie). — *Of Fifine at the Fair, and other of M. R. Browning's Poems*. Edinburgh, 1892.
- NETTLESHIP (J.-T.). — *Essays on Browning's Poetry*, 1868.
Robert Browning : Essays and Thoughts, 1890.
- NICOLL (W.-Robertson) and WISE (T.-J.). — *Literary Anecdotes of the 19th century*, 2 vol., 1895.
- NOEL RODEN. — *Essays on poetry and Poets*, 1886.
- *ORMOND (T.-S.). — *Browning's Sordello : A Commentary*, 1906.
- ORR (Alexandra). — *A Handbook to the Works of Browning*, 1902.
Life and Letters of R. Browning, New Edition by Sir F. G. Kenyon, 1908.
- PHELPS (W.-L.). — *Browning, How to Know Him*. N. York, 1915.
- POET LORE. — *A Monthly Magazine devoted to Shakespeare, Browning and so forth*, Philadelphia, 1889.
- RENTON (Richard). — *John Forster and his Friendships*, 1922.
- DE REUL. — *L'Art et la Pensée de R. Browning*. Bruxelles, 1929.

- RHYS (Ernest). — *Browning and his poetry (Poetry and Life - Studies N° 20)*, 1914.
- RITCHE (Anne). — *Records of Tennyson, Ruskin, and the Brownings*.
- SAINTSBURY (G.). — *Corrected Impressions*, 1895.
- SARRAZIN (G.). — *Poètes Modernes de l'Angleterre*, 1888.
- SHARP (William). — *Life of R. Browning (Great Writers)*, 1890.
- SKEMP (Browning). — *Periods of European History*. Vol. 12, 1907.
- STEDMAN (E.-C.). — *Victorian Literature*.
- STEPHEN (Leslie). — *Studies of a biographer*. Vol. III, 1902.
- SYMONDS (J.-A.). — *Life of Shelley. (American Edition)*.
- SYMONS (Arthur). — *An Introduction to the Study of Browning*, 1886.
- *THOMPSON (S.-P.). — *The Pied Piper of Hamelin, settee of old volumes n° 53*, 1905.
- *THOMSON (E.-H.). — *The Tragedy of a Troubadour (Sordello)*, 1914.
- THOMPSON (James). — *Essays*, 1914.
- WALKER (Hugh). — *The Greater Victorian Poets*, 1895. — *The Literature of The Victorian Era*, 1910.
- WAUGH (Arthur). — *Robert Browning (Westminster Biographies)*, 1900.
- WIRTH (Oswald). — *Le Symbolisme Hermétique*. 2° édit., 1931.
- WISE. — *A complete Bibliography of Browning*.
- WHITING (Lilian). — *The Brownings, their Life and Art*, 1911.
- ZAMPINI (Salazar). — *F. Roberto e Elizabeth Browning*, 1896.
La Vita e le Opere di Roberto Browning e Elisabeth Browning, 1907.

II. — LES ŒUVRES SÉPARÉES

PAULINE

- WISE. — *Reprint of 1st. Edition of « Pauline »*.
- POLLOCK (Sir F.). — *Spinoza, His Life and Philosophy*, 1899, Duckworth.
- WALLIS (N.-H.). — *Pauline* (edited by, 1931) (1).
- St-Denis L'Aréopagite*. Traduction Mgr Darboy (Ed. « La Bonne Presse »).
- St-Augustin*, par Régis Jolivet, 1932.

PARACELSE

Première édition 1835.

Dans *Poetical Works*, de R. Browning, 1849, Chapman and Hall ; 1863 ; 1868, Smith Elder ; 1888.

N. B. — L'édition de 1849 diffère grandement de celle de 1835. Voir les variantes dans *Cooke's Handbook to Browning's Works*.

Encyclopædia Britannica. Article « *Paracelsus* ».

FOTHERINGHAM (J.). — *Studies in the Poetry of Browning*, 1898.

(1) Ouvrage paru après la rédaction de notre thèse.

- HERFORD (C.-H.). — *R. Browning* (*Mod. Engl. Writers*), 1898.
JONES (H.). — *Browning as a Philosophical and Religious Teacher*.
NETTLESHIP (J.-T.). — *Essays on Browning*.
WALKER (H.). — *Greater Victorian Poets*.
WALTERS (F.). — *Study of Browning's Poems*.
LEVI ELIPHAS. — *Dogme et Rituel de la Haute Magie*.
SWAINSON (W.-P.). — *Christian Mystic Series : Paracelsus*.
WAITE (A.-E.). — *Alchemical and Hermetic writings of Paracelsus*.
MACMAHAN (A.-B.). — *The Study Class*. Chicago, A. C. MacLurg et C^{ie}.
LEE (M.-L.) and LOCOCK (K.-B.). — *Annotated Edition of « Paracelsus »*.
London Methuen and C^o, 1909.
GUNDOLF (F.). — *Paracelse*. Berlin, 1928.
ATWOOD (M.). — *Inquiry into the Hermetic Mystery*. Belfast, 1918.
LANCIANI (C.-R.-A.). — *L'itinerario di Einsiedeln*, 1891.

SORDELLO

- ROSSETTI (D.). — *Browning Society Papers*, N^o 12, 82, 97.
*THOMSON (E.-H.). — *The Tragedy of a Troubadour*.
DUFF. — *An Exposition of Browning's « Sordello »*, 1906.
LOUDON (K.-M.). — *Browning's Sordello*.
WHYTE (A.). — *R. Browning's Sordello*. London, 1913.
REUL (P. de). — *L'Art et la Pensée de R. Browning*. Bruxelles, 1929.
*BROCHER. — *Sordello et la Jeunesse de Browning*. Genève, 1930 (1).
CARLYLE (Th.). — *Sartor Resartus*. Traduction française (M. de France).

OUVRAGES RELATIFS A L'EPOQUE

A) Au point de vue littéraire

DANTE. — *Œuvres*.

Traduction en anglais : *Cary ; Longfellow*.

Traductions en français : *Fiorentino ; Briseux*.

HALLAM. — *Littérature de l'Europe*, traduction française, 1839.

RAYNOUARD. — *Choix de Poésies des Troubadours*, 1816.

SISMONDI. — *Littérature de l'Europe*, 1830.

FAURIEL. — *Histoire de la poésie Provençale*. Paris, 1821-1846.

CHURCH. — *Dante And Other Essays*, 1888.

COULET (T.). — *Sordel et Montanhagol*. Toulouse, 1898.

DE ROCHEGUDE. — *Choix de Poésies des Troubadours*. Toulouse, 1919.

HAUVETTE. — *Dante*. Hachette, 1914.

(1) Ouvrage paru après la rédaction de notre thèse.

- ANGLADE (J.). — *Les Troubadours : leur vie, leurs œuvres, leur influence.*
A. Colin, 1908.
- ANGLADE (J.). — *Histoire Sommaire de la Littérature Méridionale au Moyen Age.* Paris, 1921.
- JEANROY (A.). — *Anthologie des Troubadours.* 1924 Paris (Renaissance du Livre). Voir aussi : *Revue des Deux Mondes* (1^{er} mai 1903).
- LOLLIS (C. de). — *Vita e Poesie di Sordello di Goïto.* Halle, 1898.
- SNELL. — *Handbook to Dante,* 1909.
- SYMONDS (J.-A.). — *Introduction to Dante,* 1890.

B) Au point de vue historique

- NÉANDRE. — *Histoire,* 1822.
Traduction anglaise Bohn's Library.
- MURATORI. — *Scriptores Rerum Italicarum; Annali d'Italia Anno 1096.*
- HALLAM. — *Histoire du Moyen-Age,* 1818 traduction française, 1840.
Kington TL *History of Frederick the Second.*
Encyclopædia Britannica : Articles « *Este* » et « *Tyrol* ».
Gibbon Decline and Fall of the Roman Empire.
Traduction française, Buchon, 1837.
- BOTTA et LEO (Henri). — *Histoire de l'Italie,* traduction française de Dochez, 1856.
- BRYCE. — *The Holy Roman Empire.*
- MILMAN. — *Latin Christianity.*
- OLIPHANT (Mrs). — *Makers of Venice.*
- MENTZEL. — *History of Germany,* 1885 (Bohn).
- GEBHARDT. — *L'Italie Mystique* (Hachette), 1896.
- SABATIER. — *Vie de St-François,* 1896.
- LAVISSE et RAMBAUD. — *Histoire Générale.* (A. Colin), 1900.
- SISMONDI. — *Histoire des Républiques Italiennes.*
(Bohn's Library, Roscoe's, Translation).
- WAUGH (W.-T.). — *The Nation's Histories : Germany.* (Jack), 1921.
- ZELLER. — *Histoire d'Italie.* Hachette, 1890.
Histoire d'Allemagne, tome V. Ed. Perrin, 1885.

Références diverses : Botanique, Architecture, Bible, etc...

- CULPEPER. — *Herbal.*
- WIEL. — *Mediaeval Towns : Verona* (Dent.), 1900.

Bible : (English).

- Traduction: de L. de SACY (GARNIER Frères).
- Traduction : T. F. OSTERWALD.
- Traduction : Louis SEGOND (Oxford), 1892.

Littérature Grecque et Latine :

ÆSCHYLE. — *Œuvres : Les Perses*. Trad. : BOUILLET.

HÉRODOTE. — *Histoire Livre III*. Trad. : F. MIOT (Didot).

MARCELLIN (Ammien). — *Histoires*. Trad. : NISARD.

LANCIANI. — *Pagan and Christian Rome*. Traduction anglaise, 1892.

Dictionnaires à consulter :

Cassell's Dictionary.

Chamber's Dictionary.

Century Dictionary.

Murray's Dictionary.

Oxford Dictionary.

INDEX

A

« *Adolphe* », de B. Constant, 127.
AGRIPPA (Cornélius), 113 ; 118 ;
142 note, 181 note.
AIYAT, 17.
Alastor, 135 ; 152.
ALLINGHAM (W.), 31 note.
AMIEL, 127.
Anneau et Le Livre (L'), 145 note.
ARNOLD (M.), 337 ; 4.
ARNOULD, 36.
Athenæum, 59 ; 62 ; 70.
Atlas, 59.
AVISON, 34 note.

B

BAROT (D.), 18.
BARRETT (E.-B.), 59 ; 62.
BARTOLDI (*Les Symboli de*), 35
note.
BENKHAUSEN (Chevalier de), 61.
BERGER (18).
BERTHELOT, 335 note.
Biographie Universelle, 219.
BIRREL (A.), 167 note.
BLANCHARD Laman, ami de Brown-
ing, 63 note.
BONAVENTURE (Saint), 144.
BROCHER, 20.
BROOKE (Stopford), 16.
BROUGHTON, 17.
BROWNING (E.-B.), 78 ; 207 ; 226
note ; 279 note.

BROWNING (Le père de).
BROWNING (Robert), né 1812 ; à
l'Ecole 40 ; à l'Université 48 ;
Crise religieuse 49 ; Voyages 66.
BROWNING (Reuben), 30.
BROWNING (Shergold), 30.
BROWNING (Sarah-Anne), 33 ; 41.
Browning Society, 15.
BUSK (Mrs), 269.
BYRON (Lord), 38 ; 41 ; 452 note.

C

Cambridge Intelligencer, 43 et note.
CARLYLE (Th.), 31 ; 45 ; 318 note.
CARRY (*Traducteur de la Divine
Comédie de Dante*), 67.
CAZAMIAN (L.), 137 note ; 458 note.
CERUTTI (*Angelo*), 67.
CHATEAUBRIAND, 126. « *René* », 127.
CHAUCEUR, 13.
CHURCH (Dean), 279 ; 356 note.
CLARKE (H.), 16, 82 note.
CHESTERTON, 16.
COLERIDGE (S.-T.), 36 ; 255, 256
note.
*Concordance to Poetry of R.
Browning*, 17.
CONSTANT (Benjamin), 127.
COOKE, 16.
COMTE (A.), 217 note.
« *Corinne* » de Mme de Staël, 127.
CORSON, 16.
COWPER, 36 ; 39.
CRESCENTIUS (Consul Romain), 331.

CRABBE, 38.
CUÈS (De), 144.
CUNNINGHAM (A.), 59.

D

DANTE, 67 cf. note ; 297 note ; 313 note ; 366 ; 378.
DARWIN, 23 ; 267 note ; 268.
DELATTRE (F.), 487.
DESCLAUX (Mme), 19.
DICKENS (Ch.), 31 ; 39 ; 458 note.
DOMETT, 33 ; 36.
DOWNE, 34.
DOWDEN (Ed.), 16 ; 35 note ; 84 note.
DULWICH (Musée de), 34 note ; 300 note.

E

ELLENBOROUGH (Lord), 56.
ERASME, 175 note.
Examiner The, 62.

F

FAUCIT (Helen), Actrice, 66.
FLOWER (B.), 43.
FLOWER (*Eliza*), 42 ; 77, 119 note ; 1220.
FLOWER (*Sarah*), 43 ; 77 ; 120.
FORSTER, 62 et note.
FORGUES, 17.
FOX (Miss B.), 64 note.
FOX (Caroline), 285.
FOX (W.), 42-43 ; 277.
FURNIVALL, 32 note.

G

GARGARIN (*Prince*), 61.
GERSON, 144 note.
GOETHE, *Werther*, 125 ; *Faust*, 256.

GOLDSMITH (O.), 39 note ; 41 (note).
GOSSE (Ed.), *Sur l'état de la poésie en 1832*, 39.
GRIFFITH (A.), 16.

H

HEBER, 38.
HEGEL, 22.
HERDER, 213 note.
HERFORD, 16.
HERNE HILL, 32.
Hellénique l'idéale (influence de), 95.
HOMÈRE, 35.
HORNE (Hengist), 63 note.
HUNT (Leigh), 33 note ; 62 ; 277.
HUXLEY, 23.

J

JEANS (Sir J.), 269 note.
JERROLD (D.), 269.
JONES (Sir A.), 162.

K

KANT, *Jugement sur la Poésie*.
KEAN, 63 ; 64.
KEATS, 89 note ; *Influence sur Browning*, 128-129.
KEMBLE, 69.
KENYON (Sir F.), 16 ; 118.
KILLIGREW (Anne), 40 note.
KINGSLAND, 60 note.
KIPLING (R.), 145 note ; 357 note.

L

LAIRESSE (G. de), 32 (note 2).
LANDOR (W.-S.), 35, 282.
LEFEVRE-DEUMIER, 17.
LALLY-TOLLENDAL, 35.
LAMB (Ch.), 38.
LANGHORNE (J.), 39.

LINCOLN, 336 note.
Londres (Université de), 37.
LORADOUX (Précepteur français de
Browning), 46 ; 118.
« *Louis-Lambert* », 121.
LOUNSBURY (M.), 19.
LOWELL, Critique de « *Sordello* »,
286 note.
LUCAS (F.-L.), 21 note.
LYTTON (Bulwer), 64 note.

M

MACLISE (Peintre, ami de Brown-
ing), 63.
MACREADY (Acteur), 63 ; 74 note.
MARLOWE, 259 note.
MARSTON (J.-M.), 70.
MARTINEAU (H.), 31.
MASSERON (A.), 70.
MILL (J.-S.), 82 note ; Critique de
« *Pauline* », 157-160.
MINCHIN, 16.
MILSAND (J.), 171 ; 271 note ; 484.
Monthly Repository, 61.
MONCLAR (Ripert de), Ami de
Browning, 60 note.

N

NETTLESHIP, 14.

O

ODBALDISTON (Directeur de « *Co-
vent Garden* »), 65.
O'NEILL (Miss), actrice, 63.
ORR (Mrs. S.), 15 ; 160.

P

PARIS (Mme Gaston), 32.
PATER (W.), 217 note.
« *Pauline* », 54 ; 68 ; 69 ; (Analyse
de), 81-111.

« *Paracelse* », 60 ; 62 ; 69 ; 71 ;
72 ; 146 note ; 169-278.
PECKHAM, 37, 41.
PHELPS (W.), 17.
PLATON, 56.
Poet Lore, 17.
POPE, 34 ; 39 ; 48 ; 53.
PORTER (Ch.), 16.
POTTLE (A.-F.), 22 ; 51.

Q

QUARLES (F.), 35 note.
Quarterly Review, 38.

R

READY (Rev), 41.
RELFE (Musicien), 34 note.
RENAN (*Dialogues Philosophiques*
de), 189 note.
REUL (P. de), 20 ; 84 note.
RICHMOND, 45 ; 118 note.
ROGERS (S.), 38 note.
ROLANDINO, 393.
ROSSETTI (W.), 84 ; 114 ; 168.
ROUSSEAU (J.-J.), *La Nouvelle Hé-
loïse*, 126.
RUSKIN (J.), 32 ; 483.

S

SAND (G.), 127.
Sartor Resartus, 354 note ; 477.
SCOREL (Portrait de Paracelse par),
177.
SHAKESPEARE (W.), « *Venus and*
Adonis », 84 ; Imitations : 250.
SARRAZIN, 18.
SÉNANCOUR (de), 126.
SHELLEY (Influence de), 130 ; *Théo-
rie de l'Amour* : 146-152 ; *Alas-
tor*, 152 ; de la Poésie : 429-435.
SHENSTONE, 39 note.
SILVERTHORNE (J.), 36.

SIM (Mrs), 16.
SISMONDI, 331 note.
SMITH (Les frères), 38.
SMART (Ch.), 35 ; 249.
SOUTHEY, 38.
« *Sordello* », 68 ; 71 ; 77-279-440.
SPILLMANN, 31 note.
ST. AUGUSTIN, 144 note.
ST. DENYS L'AEROPAGITE, 144 note.
STELTER, 17.
STERLING, 70.
« *Strafford* », 65 ; 66 ; 69.
SYMONS, 16.
Symbolisme dans « *Pauline* » : 139-
dans « *Paracelse* », 259 ; dans
« *Sordello* », 481.
SYMONDS, 56 ; 378 note.

T

TAINE, 17.
TALFOURD, 62 ; 65.
TENNYSON (A.), 14 ; 36 ; Jugement
sur « *Sordello* » ; 279 ; 330 note ;
376 note.
THOMSON, 39.
TITTLE (Grand'mère de Browning).
THOMPSON (F.), 191 note.
THOMSON, 39 ; 169.

TRELAWNY, 56 note.
TRITHEIM, 173.

V

VASARI « *Vie des Peintres célèbres* », 35.
VERCI (chroniques), 69 note.
VOLTAIRE, influence sur Browning,
47 ; 216 note.

W

WALL (A.), Analyse de « *Sordello* ».
WANLEY, 35 note.
Werther, de Goethe, 125.
Westminster Review, 42 ; 58.
WHITE (Rev.), 33 note.
WHITING (Lilian), 82 note.
WHYTE (Rev. Ed.), 19 ; 330 note.
WIEDMANN, 31.
WILSON (Effingham), 62.
WISE, 84 note.
WORDSWORTH (W.), 38 ; 52 note ;
53 ; 65 note ; 167 ; 278 ; 367
note ; lettre à l'Evêque de Lan-
daff 363. Théorie de la Poésie
429. « *Prélude* », 468.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	Page 9
INTRODUCTION	13

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE

CHAPITRE PREMIER. — L'ENFANCE. — <i>La Famille ; le Milieu ; l'Epoque</i>	29
CHAPITRE II. — L'ECOLE ET L'UNIVERSITE. — <i>Premières tentatives littéraires ; Premières relations sociales et premiers doutes « Pauline »</i>	40
CHAPITRE III. — LA CRISE PIVOTALE. — <i>Influence de Shelley</i>	49
CHAPITRE IV. — LES AMIS, <i>les Cinq Petits Poèmes ; Paracelse et Sordello</i>	58
CONCLUSION	76

DEUXIÈME PARTIE

LES ŒUVRES

CHAPITRE PREMIER. — PAULINE.....	81
§ 1. — Attitude du public vis-à-vis de « <i>Pauline</i> »	81
§ 2. — Analyse de « <i>Pauline</i> »	84
§ 3. — L'Elément autobiographique	111
§ 4. — La « <i>Pauline</i> » de Browning et le « <i>Louis Lambert</i> » de Balzac	121
§ 5. — Place de « <i>Pauline</i> » parmi les « <i>Confessions</i> » Romantiques Européennes	125
§ 6. — L'influence générale de Keats et de Shelley	128
§ 7. — Langue, style et versification de « <i>Pauline</i> »	137
§ 8. — « <i>God and truth and love</i> »	142
§ 9. — L'influence majeure de Shelley : La doctrine de l'amour.	146
§ 10. — Les points de contact entre l'« <i>Alastor</i> » de Shelley et la « <i>Pauline</i> » de Browning ou l'optimisme intentionnel	152
§ 11. — J. Stuart Mill, critique de « <i>Pauline</i> »	157
§ 12. — Jugement d'ensemble sur « <i>Pauline</i> »	160
CONCLUSION	167

	Pages
CHAPITRE II. — PARACELSE.....	169
§ 1. — Le « <i>Paracelse</i> » de Browning.....	169
§ 2. — Le Paracelse de l'histoire.....	172
§ 3. — Les idées en vogue à l'époque de Paracelse.....	180
§ 4. — Analyse de « <i>Paracelse</i> ».....	183
§ 5. — Les personnages et le décor.....	217
§ 6. — L'élément autobiographique et les préoccupations hu- manitaires	225
§ 7. — Langue et versification de « <i>Paracelse</i> ».....	236
§ 8. — Paracelse et le « <i>Faust</i> » de Goethe.....	256
§ 9. — Lyrisme, Philosophie et Symbole dans « <i>Paracelse</i> ».....	259
§ 10. — L'élément romantique et l'esprit victorien dans « <i>Para- celse</i> »	262
§ 11. — Le côté historique et la doctrine du poème.....	264
§ 12. — Browning et la théorie de l'évolution.....	267
§ 13. — Milsand critique de « <i>Paraçelse</i> ».....	270
§ 14. — Jugement final sur « <i>Paracelse</i> ».....	276
CHAPITRE III. — SORDELLO.....	279
§ 1. — L'intérêt de l'Œuvre en elle-même.....	279
§ 2. — La Genèse de « <i>Sordello</i> ».....	288
§ 3. — Analyse de « <i>Sordello</i> ».....	290
§ 4. — L'Elément autobiographique et les préoccupations hu- manitaires	359
§ 5. — Les Personnages : le Sordello de Dante et celui de l'Histoire, le Sordello de Browning ; Taurello, Pal- ma, Frédéric II ; Ecelin de Romano ; Adélaïde de Toscane	364
§ 6. — Browning et l'Italie. La Terre d'Italie. La Poésie de l'Italie. Dante. Le côté historique de l'Italie.....	376
§ 7. — Les Descriptions et les Digressions.....	381
§ 8. — Le côté historique, la couleur locale et le point de vue littéraire	393
§ 9. — Langue, Style et Versification de « <i>Sordello</i> ».....	404
§ 10. — Du rôle assigné à la Poésie : Esquisse historique de la question. Les Théories poétiques de Shelley d'après « <i>The Defence of Poetry</i> ». La Théorie de Browning. Le rôle du poète d'après le « <i>Sordello</i> » de Browning	425
§ 11. — La Philosophie du Poème.....	446
§ 12. — La Conception de l'Art.....	461
§ 13. — Jugement général sur « <i>Sordello</i> ».....	466
CONCLUSION GÉNÉRALE	471
APPENDICES	475
BIBLIOGRAPHIE	487
INDEX	493

Vu, le 19 janvier 1931 :

Le Doyen de la Faculté des Lettres,

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

